

Roberto Bolaño



La letteratura nazista in America



Adelphi eBook

Roberto Bolaño

**La letteratura nazista
in America**

Traduzione di Maria Nicola



Adelphi eBook

TITOLO ORIGINALE:
La letteratura nazi en America

Quest'opera è protetta
dalla legge sul diritto d'autore
È vietata ogni duplicazione,
anche parziale, non autorizzata

In copertina: Trygve Skogrand, *Angelo cittadino*.
Collezione privata

© THE BRIDGEMAN ART LIBRARY/ALINARI

Prima edizione digitale 2013

© 1996 ROBERTO BOLAÑO

RENEWED © 2008 THE ESTATE OF ROBERTO BOLAÑO

© 2013 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO
www.adelphi.it

ISBN 978-88-459-7361-1

a Carolina López

LA LETTERATURA NAZISTA IN AMERICA

Quando il fiume è lento e si può contare su una buona bicicletta o su un buon cavallo, allora sì che è possibile bagnarsi due volte (e perfino tre, a seconda delle necessità igieniche di ciascuno) nello stesso fiume.

AUGUSTO MONTERROSO

I MENDILUCE

EDELMIRA THOMPSON DE MENDILUCE

Buenos Aires, 1894 - Buenos Aires, 1993

A quindici anni diede alle stampe il suo primo libro di poesie, *A papà*, che le valse una discreta posizione nell'immensa galleria di poetesse dell'alta società bonaerense. Da allora fu assidua frequentatrice dei salotti di Ximena San Diego e Susana Lezcano Lafinur, dittatrici della lirica e del buon gusto sulle due sponde del Rio de la Plata agli albori del ventesimo secolo. I suoi primi componimenti, com'è logico, parlano di sentimenti filiali, pensieri religiosi e giardini. Si baloccò con l'idea di farsi monaca. Imparò a cavalcare.

Nel 1917 conosce l'allevatore e industriale Sebastián Mendiluce, di vent'anni più vecchio di lei. Tutti rimasero meravigliati quando in capo a pochi mesi lo sposò. Secondo testimonianze dell'epoca Mendiluce disprezzava la letteratura in generale e la poesia in particolare, era del tutto privo di sensibilità artistica (sebbene saltuariamente andasse all'Opera) e nella conversazione non superava il livello dei suoi lavoranti e operai. Era alto ed energico, ma ben lungi dall'essere bello. Sua unica qualità riconosciuta era l'inesauribile fortuna.

Le amiche di Edelmira Thompson dissero che si era sposata per interesse, ma la verità è che lo aveva fatto per amore. Un amore che né lei né Mendiluce seppero mai spiegare e che perdurò incrollabile fino alla morte.

Il matrimonio, che mette fine alla carriera di tante scrittrici in erba, diede nuovo brio alla penna di Edelmira Thompson. Anche lei aprì un suo salotto letterario a Buenos Aires, che rivaleggiò con quelli della San Diego e della Lezcano Lafinur. Fu protettrice di giovani pittori argentini dei quali non solo acquistava le opere (nel 1950 la sua pinacoteca di arte argentina, pur non essendo la migliore, era tuttavia una delle più ricche e stravaganti della Repubblica), ma ai quali offriva di soggiornare nella sua tenuta di Azul perché potessero dipingere lontano dal rumor del mondo e da ogni necessità materiale. Fondò la casa editrice Lucerna del Sud che pubblicò più di cinquanta libri di poesie, molti dei quali dedicati a lei, «fata madrina delle lettere argentine».

Nel 1921 esce il suo primo libro in prosa, *Tutta la mia vita*, autobiografia idilliaca, quando non piatta, scevra di pettegolezzi e piena di descrizioni di paesaggi e considerazioni poetiche, che contrariamente alle aspettative dell'autrice passa senza infamia e senza lode per le vetrine delle librerie di Buenos Aires. Delusa, portando con sé i due figli piccoli, due domestiche e più di venti valigie, Edelmira parte per l'Europa.

Visita Lourdes e le grandi cattedrali. La riceve il papa. Costeggia le isole dell'Egeo a bordo di uno yacht e approda a Creta in un mezzogiorno di primavera. Nel 1922 pubblica a Parigi un libriccino di poesie per bambini in francese e uno in spagnolo. Poi torna in Argentina.

Ma le cose sono cambiate e Edelmira non si sente più a suo agio nel proprio paese. Un giornale accoglie l'uscita del suo nuovo libro di versi (*Ore d'Europa*, 1923) liquidandolo come stucchevole. Il critico letterario più influente della stampa nazionale, il professor Luis Enrique Belmar, la

definisce una «gran dama infantile e sfaccendata che farebbe meglio a rivolgere i suoi sforzi alle opere di bene e all'istruzione dei tanti marmocchi cenciosi che scorrazzano negli spazi illimitati della patria». Edelmira risponde con eleganza invitando il dottor Belmar e altri critici nel suo salotto letterario. Ci vanno solo quattro giornalisti morti di fame che scrivono di cronaca nera. Edelmira, offesa, si reclude nella sua villa di Azul dove la seguono pochi fedelissimi. Nella pace dei campi, ascoltando le voci della gente umile e lavoratrice, prepara un nuovo libro di poesie che getterà in faccia ai suoi detrattori. *Ore argentine* (1925), la raccolta tanto attesa, desta scandalo e controversie fin dal giorno della pubblicazione. Qui Edelmira abbandona la visione contemplativa e passa all'attacco. Si scaglia contro i critici, contro le letterate, contro la decadenza che insidia la vita culturale. Propugna un ritorno alle origini: i lavori della campagna, la frontiera sempre aperta del Sud. Non vi è più traccia di sdolcinatezze e deliqui amorosi. Edelmira vuole una letteratura epica, eroica, cui non tremino i polsi quand'è il momento di cantare la patria. A suo modo, il libro è un successo pieno e in un atto d'umiltà, quasi senza concedersi il tempo per assaporare le gioie della fatica premiata, Edelmira riparte per l'Europa. Sono con lei i due figli, le domestiche e il filosofo di Buenos Aires Aldo Carozzone nel ruolo di segretario particolare.

Il 1926 lo trascorre viaggiando in Italia con il suo numeroso seguito. Nel 1927 la raggiunge Mendiluce. Nel 1928 nasce a Berlino la loro prima figlia, Luz Mendiluce, un fiore di bambina di quattro chili e mezzo. Il filosofo tedesco Haushofer la terrà a battesimo nel corso di una cerimonia che vedrà riunita tutta la crema dell'intellettualità argentina e tedesca e che al termine di tre giorni di festa ininterrotta si concluderà in un boschetto nei pressi di Rathenow dove i Mendiluce rendono omaggio a Haushofer con un assolo di *timbales*, composto ed eseguito dal maestro Tito Vázquez, che all'epoca farà sensazione.

Nel 1929, mentre il crollo mondiale delle Borse costringe Sebastián Mendiluce a fare ritorno in Argentina, Edelmira e i suoi figli vengono presentati ad Adolf Hitler, che prenderà in braccio la piccola Luz e dirà: «È una bambina meravigliosa». Si scattano delle foto. Il futuro Führer esercita sulla poetessa argentina una profonda impressione. Prima di congedarsi lei gli dona alcuni dei suoi libri e una lussuosa edizione del *Martín Fierro*, omaggi dei quali Hitler calorosamente ringrazia obbligandola a improvvisare una traduzione in tedesco seduta stante, cosa che le riesce, non senza difficoltà, con l'aiuto di Carozzone. Hitler si mostra ammirato. Sono versi robusti, che guardano al futuro. Edelmira, felice, gli chiede consiglio sulla scuola più idonea per i suoi due figli maggiori. Hitler suggerisce un collegio svizzero, pur precisando che la migliore scuola è la vita. Al termine dell'incontro, tanto Edelmira quanto Carozzone si dichiareranno hitleriani convinti.

Il 1930 è un anno di viaggi e di avventure. In compagnia di Carozzone, della figlioletta (i due maschi sono ormai interni in un esclusivo collegio di Berna) e delle due domestiche pampeane, Edelmira risale il Nilo, visita Gerusalemme (dove è colta da una crisi mistica o nervosa che la tiene prostrata per tre giorni nella sua camera d'albergo), Damasco, Baghdad...

La sua testa ferve di progetti: al ritorno a Buenos Aires intende fondare una nuova casa editrice che pubblicherà pensatori e romanzieri europei, sogna di studiare architettura e disegnare delle macroscuole che dovranno sorgere nei territori argentini dove la civiltà ancora non è arrivata, desidera creare una fondazione che porti il nome di sua madre per

accogliervi giovinette povere di mezzi ma artisticamente dotate. A poco a poco un nuovo libro si affaccia alla sua mente.

Nel 1931 è di nuovo a Buenos Aires e comincia a dare corpo ai suoi progetti. Fonda una rivista, «L'Argentina moderna», che sarà diretta da Carozzone e pubblicherà le ultime novità in fatto di poesia e di prosa senza disdegnare l'articolo politico, il saggio filosofico, la critica cinematografica e la cronaca mondana. L'uscita della rivista coincide con quella del suo libro *La nuova sorgente*, al quale «L'Argentina moderna» dedicherà metà delle sue pagine. *La nuova sorgente*, una via di mezzo tra la cronaca di viaggio e il *memoir* filosofico, costituisce una riflessione sul mondo contemporaneo, sul destino del continente europeo e del continente americano e al tempo stesso, con sguardo lungimirante, lancia un avvertimento sulla minaccia che il comunismo rappresenta per la civiltà cristiana.

Gli anni successivi sono prodighi di nuovi libri, nuove amicizie, nuovi viaggi (Edelmira visita il Nord dell'Argentina e varca la frontiera boliviana a cavallo), nuove avventure editoriali e nuove esperienze artistiche che la condurranno a scrivere un libretto d'opera (*Ana, la contadina redenta*, 1935, il cui debutto al Teatro Colón suscita divergenze d'opinioni nonché scontri verbali e fisici), a dipingere una serie di vedute della provincia di Buenos Aires e a collaborare alla messa in scena di tre pièce del drammaturgo uruguayano Wenceslao Hassel.

Nel 1940 muore Sebastián Mendiluce e la guerra le impedisce di imbarcarsi per l'Europa come sarebbe stato suo desiderio. Pazza di dolore, redige lei stessa il necrologio che occuperà un'intera pagina a due colonne sui principali quotidiani del paese. Lo firma: Edelmira, vedova Mendiluce. Il testo tradisce in modo evidente lo stato di perturbazione mentale in cui si trova. Le attira le burle, le frecciate e il disprezzo di gran parte dell'intellettualità argentina.

Una volta di più, Edelmira si rifugia nella tenuta di Azul con l'unica compagnia della figlia minore, dell'inseparabile Carozzone e del giovane pittore Atilio Franchetti. La mattina scrive o dipinge. Nel pomeriggio compie lunghe passeggiate solitarie o dedica ore alla lettura. Frutto di queste letture e della sua manifesta vocazione di disegnatrice d'interni è la sua opera migliore, *La camera di Poe* (1944), che prefigurerà il nouveau roman e molte delle avanguardie ancora di là da venire guadagnando alla vedova Mendiluce un posto al sole nel panorama della letteratura argentina e ispanoamericana. La storia è la seguente. Edelmira legge *La filosofia dell'arredamento* di Edgar Allan Poe. Ne è entusiasta, trova in Poe un'anima gemella in fatto di buon gusto e ne discute ampiamente con Carozzone e Atilio Franchetti. Quest'ultimo dipinge un quadro seguendo fedelmente le istruzioni di Poe: una camera rettangolare di circa trenta piedi di lunghezza per venticinque di ampiezza (un piede equivale approssimativamente a ventotto centimetri), con una porta e due finestre collocate all'estremo opposto. Il mobilio, la carta da parati, i tendaggi, vengono riprodotti da Franchetti con la più scrupolosa esattezza. Tale esattezza, però, non pare ancora sufficiente a Edelmira che decide di riprodurre la camera di Poe a grandezza naturale. A questo scopo fa costruire nel giardino della sua villa una stanza delle stesse dimensioni di quella descritta da Poe e poi lancia i suoi agenti (antiquari, mobiliери e falegnami) alla ricerca delle suppellettili descritte nel saggio. Il risultato voluto, e ottenuto solo per metà, era il seguente:

- Le finestre sono ampie, scendono fino a terra, e sono montate entro nicchie assai profonde.

- I vetri delle finestre sono di colore cremisi.
- Gli infissi, in *bois de rose*, sono più massicci del consueto.
- Le tende all'interno della nicchia sono di un pesante tessuto d'argento che segue la forma della finestra e ricade sciolto in pieghe minute.
- Le tende sul lato esterno, di ricchissima seta cremisi, sono bordate da una scintillante reticella d'oro e foderate del medesimo tessuto d'argento usato per le tende interne.
- Le pieghe delle tende fuoriescono da sotto un'alta cornice dorata che corre tutt'intorno alla stanza lungo la linea di giunzione tra pareti e soffitto.
- I cortinaggi si aprono o si chiudono mediante uno spesso cordone d'oro, che li trattiene morbidamente e termina in un semplice nodo; non si vedono ganci o altri dispositivi consimili.
- I colori delle tende e delle loro bordature, vale a dire il cremisi e l'oro, sono profusi ovunque e determinano il *carattere* della stanza.
- Il tappeto, tessuto in Sassonia e alto mezzo pollice, è anch'esso di colore cremisi, vivacizzato con semplicità da un cordoncino d'oro (simile a quello che festona le tende) che risalta appena sullo sfondo, disposto in modo da tracciare una serie di curve brevi e irregolari, le quali si incrociano ripetutamente.
- Le pareti sono rivestite di carta satinata di una tonalità grigioargentea, sulla quale compaiono minuti arabeschi nel colore cremisi dominante, ma di una sfumatura più tenue.
- Sono numerosi i quadri. Prevalgono i paesaggi di fantasia, quali le grotte delle fate di Stanfield o il malinconico lago di Chapman. Non mancano, tuttavia, tre o quattro teste femminili di eterea bellezza; sono ritratti alla maniera di Sully. La tonalità di tutti i quadri è calda ma cupa.
- Nessuno è di piccole dimensioni. I quadri troppo piccoli danno a una stanza quell'aria *macchiata* che costituisce il difetto di tante opere d'arte eccessivamente ritoccate.
- Le cornici sono ampie, ma non profonde; sono riccamente intagliate senza essere opache né filigranate.
- I quadri aderiscono alle pareti, non sporgono trattenuti da corde.
- Uno specchio non molto grande, quasi circolare, è appeso in modo da non riflettere nessuno che si trovi nei punti in cui vi sono posti a sedere.
- Questi sono costituiti da due ampi divani in *bois de rose* rivestiti in seta cremisi a fiori d'oro, e da due sedie leggere sempre in *bois de rose*.
- Di questo stesso legno è anche il pianoforte, privo di fodera e aperto.
- Accanto a uno dei divani vi è un tavolo ottagonale del più bel marmo con incrostazioni d'oro. Il tavolo non è coperto da alcun tappeto.
- Quattro grandi e splendidi vasi di Sèvres, con una profusione di bellissimi fiori a colori vivaci, occupano gli angoli leggermente stoncati della stanza.
- Un alto candelabro contenente un'antica lampada piena d'olio profumato si leva presso uno dei divani (quello sul quale dorme l'amico di Poe, il proprietario di questa camera ideale).
- Alcuni leggeri e aggraziati scaffali dai bordi dorati, sospesi mediante cordoncini di seta cremisi con nappe d'oro, sorreggono due o trecento volumi magnificamente rilegati.
- All'infuori di ciò non vi sono altri mobili, ove si eccettui una piccola lampada d'Argand con il suo semplice cilindro di vetro color cremisi, appesa all'alto soffitto a volta per mezzo d'una sottile catenella d'oro, che diffonde un chiarore sereno e magico su tutte le cose.

La lampada d'Argand non fu eccessivamente difficile da trovare. E

neppure le tende, il tappeto o i divani. Con la carta da parati si presentarono dei problemi che la vedova Mendiluce risolse commissionandola direttamente alla fabbrica su un modello espressamente disegnato dal Franchetti. I dipinti di Stanfield o di Chapman furono introvabili, ma il pittore, insieme all'amico Arturo Velasco, giovane e promettente artista, realizzò alcune tele che finirono per soddisfare i desideri di Edelmira. Anche il pianoforte in *bois de rose* pose dei problemi che però alla lunga furono tutti superati.

Ricostruita la camera, Edelmira ritenne giunto il momento di scriverne. La prima parte della *Camera di Poe* è una descrizione dettagliata della stessa. La seconda parte è un breviario sul buon gusto nella progettazione d'interni che prende spunto da alcuni dei precetti di Poe. La terza parte racconta la costruzione propriamente detta della camera in un prato del giardino della villa di Azul. La quarta parte è un'ordinata descrizione della ricerca dei mobili. La quinta è, di nuovo, una descrizione della camera ricostruita, simile ma *differente* dalla camera descritta da Poe, con particolare attenzione alla luce, al colore cremisi, alla provenienza e allo stato di conservazione di alcuni mobili, alla qualità dei dipinti (tutti descritti, uno per uno, da Edelmira senza risparmiare un solo dettaglio al lettore). La sesta e ultima parte, forse la più breve, è il ritratto dell'amico di Poe, l'uomo che dormicchia. Alcuni critici, forse troppo perspicaci, hanno voluto riconoscervi il recentemente scomparso Sebastián Mendiluce.

L'opera vede le stampe senza infamia e senza lode. Ma questa volta Edelmira è talmente sicura di quello che ha scritto che l'incomprensione la sfiora appena.

Nel 1945 e 1946, secondo i suoi detrattori, è assidua visitatrice di spiagge abbandonate e calette segrete dove dà il benvenuto in Argentina a viaggiatori che vi approdano clandestinamente a bordo di quel che resta della flotta sottomarina dell'ammiraglio Dönitz. Si dice, altresì, che sia il suo denaro a sostenere la rivista «Il Quarto Reich Argentino», come pure, successivamente, la casa editrice dallo stesso nome.

Nel 1947 appare una seconda edizione riveduta e ampliata della *Camera di Poe*. Questa volta vi è inserita una riproduzione del dipinto di Franchetti, che offre un colpo d'occhio della stanza dalla prospettiva della porta. Del dormiente s'intravede metà del viso. In effetti, potrebbe essere Sebastián Mendiluce o forse solo un uomo corpulento.

Nel 1948, senza disfarsi di «L'Argentina moderna», Edelmira fonda una nuova rivista, «Lettere argentine», e ne affida la direzione ai figli Juan e Luz. Poco dopo parte per l'Europa, da dove non tornerà fino al 1955. Come motivo di questo lungo esilio si cita la sua insanabile inimicizia con Eva Perón. Eppure in molte fotografie dell'epoca Evita e Edelmira appaiono insieme, a cocktail, ricevimenti, feste di compleanno, prime teatrali e cimenti sportivi. Probabilmente Evita non arrivò mai a pagina dieci della *Camera di Poe*, e di certo Edelmira non approvava le origini della *primera dama*, eppure esistono documenti e lettere di terzi che testimoniano come le due donne fossero impegnate in progetti comuni, fra cui la costruzione di un grande museo di arte contemporanea argentina (disegnato da Edelmira e dal giovane architetto Hugo Bossi), dotato di foresteria e servizio di pensione completa, cosa che non si era mai vista in nessun complesso museale del mondo, con l'obiettivo di agevolare il processo creativo – e la vita quotidiana – ai giovani e meno giovani esponenti della pittura moderna ed evitare, con ciò, il loro trasferirsi a Parigi o a New York. Si parla anche di un abbozzo di copione cinematografico scritto a quattro mani sulla vita e

le sventure di un giovane e ingenuo dongiovanni che avrebbe dovuto vedere nei panni del protagonista l'attore Hugo del Carril ma che, come tante altre cose, andò perduto.

Quello che è certo, in ogni caso, è che Edelmira non fece ritorno in Argentina fino al 1955, quando l'astro nascente delle lettere bonaerensi era ormai sua figlia Luz Mendiluce.

Pochi furono i libri che ancora pubblicherà. Il primo volume delle sue *Poesie complete* appare nel 1962; il secondo, nel 1979. Un libro di memorie, *Il secolo che ho vissuto* (1968), scritto in collaborazione con il suo fedele Carozzone; una silloge di racconti brevissimi, *Chiese e cimiteri d'Europa* (1972), nei quali brilla il suo prodigioso senso comune; e una raccolta di versi inediti di gioventù, *Fervore* (1985), compongono la totalità degli scritti pubblicati negli ultimi anni.

Il suo impegno come animatrice delle arti e promotrice di nuovi talenti, invece, non verrà meno col tempo. Sono innumerevoli i libri che ostentano una prefazione, una nota o una dedica della vedova Mendiluce, come innumerevoli sono le prime edizioni da lei sovvenzionate di tasca sua. Tra i primi meritano una menzione *Cuori antichi e cuori giovani* di Julián Rico Anaya, romanzo che nel 1978 alimentò una considerevole polemica tanto in Argentina quanto all'estero, e *Le adoratrici invisibili* di Carola Leyva, raccolta di versi che ambisce a mettere la parola fine alla sterile discussione sulla poesia che animava alcuni circoli argentini dai tempi del Secondo Manifesto del Surrealismo. Tra le seconde è impossibile non citare *I nostri ragazzi di Puerto Argentino*, memorie forse un tantino gonfiate della guerra delle Malvine con le quali fa irruzione nel mondo letterario l'ex soldato Jorge Esteban Petrovich, e *I dardi e il vento*, antologia di giovani poeti di buona famiglia tra i cui obiettivi estetici vi era quello di astenersi dall'uso di cacofonie, parole dissonanti, grossolanità della vita quotidiana, uscita con prefazione di Juan Mendiluce, cui arrise un successo di vendite inaspettato.

Gli ultimi anni Edelmira li trascorse alla tenuta di Azul, reclusa nella camera di Poe dove soleva addormentarsi e sognare il passato, o sull'ampia terrazza della casa padronale, assorta nella lettura o nella contemplazione del paesaggio.

Conservò la lucidità («la rabbia» diceva lei) fino alla fine.

JUAN MENDILUCE THOMPSON
Buenos Aires, 1920 - Buenos Aires, 1991

Secondogenito di Edelmira Thompson, seppe fin da giovanissimo che nella vita avrebbe potuto fare quel che desiderava. Si cimentò negli sport (fu un tennista passabile e un pessimo pilota di automobili da corsa), nel mecenatismo (che confuse con la bohème e con le cattive frequentazioni, e dal quale il padre e il vigoroso fratello maggiore lo distolsero con minacce e divieti che giunsero fino all'aggressione fisica), negli studi di giurisprudenza e nella letteratura.

A vent'anni pubblica il suo primo romanzo, *Gli egoisti*, vicenda di mistero ed esaltazione giovanile che si dipana tra Londra, Parigi e Buenos Aires. I fatti prendono il via da un episodio in apparenza insignificante: un giorno un buon padre di famiglia si mette a gridare e intima alla moglie di fuggire immediatamente via di casa con i bambini o di chiudersi a chiave con loro in una stanza. Subito dopo, lui si chiude nel bagno. In capo a un'ora la donna esce dalla stanza dove si era rifugiata obbedendo al marito, entra nel bagno e lo trova morto con il rasoio in mano e la gola tagliata. Da questo suicidio, a prima vista certo e inoppugnabile, prende il via un'indagine condotta principalmente da un poliziotto di Scotland Yard incline allo spiritismo e da uno dei figli del morto. L'indagine dura più di quindici anni e funge da pretesto per l'entrata in scena di una variopinta galleria di personaggi, quali un giovane camelot francese o un giovane nazista tedesco, ai quali l'autore mette in bocca lunghi discorsi e con i quali tende a identificarsi.

Il romanzo fu un successo (nel 1943 ne erano andate esaurite quattro edizioni in Argentina e aveva venduto profusamente in Spagna, in Cile, in Uruguay e in altri paesi dell'America latina), eppure Juan Mendiluce scelse di accantonare la letteratura a vantaggio della politica.

Per un po' si considerò falangista e seguace di José Antonio Primo de Rivera. Era antiamericano e anticapitalista. Più tardi si fece peronista e giunse a ricoprire alti incarichi politici nella provincia di Córdoba e nella capitale. Il suo periplo nella pubblica amministrazione fu impeccabile. Con la caduta del peronismo le sue inclinazioni politiche subirono una nuova metamorfosi: divenne filoamericano (la sinistra argentina lo accusò di avere pubblicato sulle pagine della sua rivista ben venticinque agenti della CIA, un'esagerazione sotto ogni punto di vista), fu ammesso come socio in uno dei più potenti studi legali di Buenos Aires e infine fu nominato ambasciatore in Spagna. Di ritorno da Madrid pubblicò il romanzo *Il cavaliere argentino*, nel quale si scaglia contro la scarsa spiritualità del mondo, il progressivo venir meno della pietà e della compassione, l'incapacità del romanzo moderno, soprattutto quello francese, abbruttito e stolido, di comprendere il dolore e pertanto di creare dei personaggi.

Viene soprannominato *il Catone argentino*. Si scontra con la sorella, Luz Mendiluce, per il controllo della rivista di famiglia. Vince la partita e tenta di promuovere una crociata contro la povertà di sentimenti nella narrativa contemporanea. In coincidenza con l'uscita del suo terzo romanzo, *La primavera a Madrid*, scatena un'offensiva contro i fanatici della cultura

francese e i cultori della violenza, contro l'ateismo e le idee venute da fuori. «Lettere argentine» e «L'Argentina moderna» gli serviranno da piattaforma d'attacco, così come i diversi quotidiani di Buenos Aires che accolgono entusiastici o stupefatti le sue invettive contro Cortázar, che definisce irreal e cruento, contro Borges, cui rivolge l'accusa di scrivere storie che sono «caricature di caricature» e di creare personaggi esangui tratti da una letteratura, quella inglese e quella francese, ormai tramontata, «raccontata mille volte, logora fino alla nausea»; i suoi attacchi si estendono a Bioy Casares, Mujica Lainez, Ernesto Sabato (nel quale vede la personificazione del culto della violenza e dell'aggressività gratuita), Leopoldo Marechal e altri.

Pubblicherà ancora tre romanzi: *Ardore di gioventù*, rivisitazione dell'Argentina del 1940, *Pedrito Saldaña, dalla Patagonia*, racconto di avventure australi a metà strada tra Stevenson e Conrad, e *Luminosa oscurità*, romanzo sull'ordine e il disordine, la giustizia e l'ingiustizia, Dio e il vuoto.

Nel 1975 abbandonò ancora una volta la letteratura per la politica. Servì con pari lealtà il governo peronista e quello dei militari. Nel 1985, morto il fratello, si assunse la responsabilità degli affari di famiglia. Nel 1989 ne delegò la cura ai due nipoti e al figlio e si mise a scrivere un romanzo che non arrivò a terminare. Edelmiro Carozzone, figlio del segretario di sua madre, diede alle stampe un'edizione critica di quest'ultima opera, *Isole che affondano*. Cinquanta pagine. Conversazioni tra personaggi ambigui e caotiche descrizioni di una congerie senza fine di fiumi e di mari.

LUZ MENDILUCE THOMPSON

Berlino, 1928 - Buenos Aires, 1976

Luz Mendiluce fu una bambina bellissima e in salute, un'adolescente grassa e pensierosa e una donna alcolizzata e infelice. A parte questo, di tutti gli scrittori della sua famiglia, fu quella di maggior talento.

La famosa fotografia di Hitler con in braccio una bambina di pochi mesi l'accompagnò per tutta la vita. Racchiusa in una preziosa cornice d'argento sbalzato, occupava un posto d'onore nel salotto di casa sua insieme a vari ritratti di pittori argentini che la raffiguravano, bambina o adolescente, quasi sempre in compagnia di sua madre. Malgrado il prestigio di alcuni dei suoi quadri non è da escludere che in caso d'incendio Luz Mendiluce, prima di ogni altra cosa, perfino prima dei suoi quaderni di inediti, avrebbe tratto in salvo dalle fiamme quella fotografia.

Era solita fornire versioni differenti a coloro che visitavano la sua casa e le domandavano l'origine di un'istantanea così singolare. A volte rispondeva che si trattava di un'orfana, senza aggiungere altro, e che la foto era stata scattata durante una visita a un orfanotrofio, di quelle che fanno i politici per guadagnare voti e pubblicità. Altre volte spiegava che si trattava di una nipote di Hitler, una bambina eroica e sventurata, morta a diciassette anni mentre combatteva nella Berlino assediata dalle orde comuniste. E a volte riconosceva senza esitare che era lei, che Hitler l'aveva cullata, che ogni tanto, in sogno, sentiva ancora le sue braccia forti e l'alito caldo sopra la sua testa, e che probabilmente quello era stato uno dei momenti più belli della sua vita. Forse non gliene mancavano le ragioni.

Poetessa precoce, a sedici anni dà alle stampe la sua prima raccolta di versi. A diciotto ha al suo attivo tre libri pubblicati, vive praticamente da sola e decide di sposare il giovane poeta argentino Julio César Lacouture. L'unione riceve il beneplacito della famiglia malgrado i difetti che fin da subito presenta lo sposo. Lacouture è giovane, elegante, colto, di singolare bellezza virile, ma non ha il becco di un quattrino e come poeta è decisamente mediocre. Il viaggio di nozze vede come meta gli Stati Uniti e poi il Messico, nella cui capitale Luz Mendiluce tiene un recital di poesie. Lì cominciano i problemi. Lacouture è geloso di sua moglie. Si vendica mettendole le corna. Una notte, ad Acapulco, Luz esce a cercarlo. Lacouture si trova a casa del romanziere Pedro de Medina. La villa, dove durante il giorno ha avuto luogo un barbecue in onore della poetessa argentina, quella notte è stata trasformata in un bordello in onore del suo coniuge. Luz trova Lacouture in compagnia di due puttane. Dapprima conserva il sangue freddo. Beve un paio di bicchieri di tequila nella biblioteca insieme a Pedro de Medina e al poeta del realismo socialista Augusto Zamora, che tentano di calmarla. Parlano di Baudelaire, di Mallarmé, di Claudel e della poesia sovietica, di Paul Valéry e di suor Juana Inés de la Cruz. L'accenno a suor Juana è la goccia che fa traboccare il vaso, e Luz esplode. Prende la prima cosa che le capita sotto mano e torna nella camera da letto alla ricerca di suo marito. Lacouture, in stato di grave intossicazione etilica, è impegnato nel difficile compito di vestirsi. Le puttane, in *deshabillé*, lo osservano da un angolo della stanza. Luz non

regge a quella vista e scaglia sulla testa del marito una statuetta di bronzo che rappresenta Pallade Atena. Lacouture, con una forte commozione cerebrale, viene ricoverato in ospedale per quindici giorni. I due tornano insieme in Argentina ma quattro mesi dopo si separano.

Fallito il matrimonio, Luz precipita nella disperazione. Si dà al bere, frequenta locali malfamati e si concede avventure con i personaggi della peggiore specie di Buenos Aires. È di quel periodo la famosa poesia *Con Hitler fui felice*, incompresa tanto dalla destra quanto dalla sinistra. Sua madre tenta di spedirla in Europa, ma Luz rifiuta. A quel tempo pesa più di novanta chili (è alta appena un metro e cinquantotto) e beve una bottiglia di whisky al giorno.

Nel 1953, anno della morte di Stalin e Dylan Thomas, pubblica la raccolta *Tanghi di Buenos Aires*, nella quale, oltre a una versione riveduta e accresciuta di *Con Hitler fui felice*, compaiono alcune delle sue più belle poesie: *Stalin*, un'affabulazione caotica che si snoda tra bottiglie di vodka e grida incomprensibili, *Autoritratto*, componimento forse tra i più crudeli che siano stati scritti nell'Argentina degli anni Cinquanta, paese già prodigo di poesie di questo tipo, *Luz Mendiluce e l'amore*, sulla linea della precedente ma con una dose di ironia e di umorismo nero che la rende più respirabile, e *Apocalisse a cinquant'anni*, una promessa di suicidio a un'età ritenuta ottimistica da chi conosce bene Luz: con la vita che fa, è una valida candidata a morire prima dei trenta.

A poco a poco si va radunando intorno a lei una conventicola di scrittori troppo eterodossi per i gusti di sua madre o troppo radicali per i gusti di suo fratello. Per i nazisti e i risentiti, per gli alcolizzati e i sessualmente o economicamente emarginati, «Lettere argentine» diventa il punto di riferimento obbligato e Luz Mendiluce la grande maman di tutti e la papessa di una nuova poesia argentina che la società delle lettere, spaventata, tenterà di schiacciare.

Nel 1958 Luz torna a innamorarsi. Questa volta il prescelto è un pittore di venticinque anni, biondo con gli occhi azzurri, di una stupidità disarmante. La relazione dura fino al 1960, anno in cui il pittore parte per Parigi grazie a una borsa per artisti che la stessa Luz, per intercessione del fratello Juan, gli procura. La nuova delusione funge da motore per la gestazione di un altro dei suoi grandi poemi, *La pittura argentina*, nel quale ripercorre il suo rapporto non sempre armonioso con i pittori argentini, dalla prospettiva di acquirente d'arte, di moglie, di modella bambina e di modella adulta.

Nel 1961, ottenuto l'annullamento del primo matrimonio, convola a nozze con il poeta Mauricio Cáceres, collaboratore di «Lettere argentine» e cultore di una poesia da lui stesso battezzata come «neogauchesca». Scottata dalle precedenti esperienze, ora Luz è decisa a essere una donna esemplare: lascia «Lettere argentine» nelle mani del marito (cosa che le darà non pochi problemi con Juan Mendiluce, il quale accusa il Cáceres di essere un ladro), abbandona la pratica della scrittura e si dedica anima e corpo al ruolo di moglie. Con Cáceres alla testa della rivista, i nazisti, i risentiti e i problematici diventano, in massa, «neogaucheschi». A Cáceres il successo dà alla testa. A un certo punto giunge a credere di non avere più bisogno di Luz né della famiglia Mendiluce. Si scaglia, quando lo crede opportuno, contro Juan e Edelmira. Giunge a concedersi il lusso di disprezzare la propria moglie. Non tardano a comparire nuove muse, giovani poetesse rapite dalla virile proposta «neogauchesca» che riescono ad attirare l'attenzione di Cáceres. Finché un giorno Luz, apparentemente

indifferente ed estranea agli affari di suo marito, torna a esplodere. L'incidente è largamente documentato nelle pagine di cronaca di Buenos Aires. Cáceres e un redattore di «Lettere argentine» finiscono all'ospedale con ferite d'arma da fuoco che nel caso del redattore si riveleranno di lieve entità, mentre costringeranno Cáceres a un mese e mezzo di ricovero. La sorte di Luz non sarà migliore. Dopo avere sparato a suo marito e all'amico di suo marito si chiude nel bagno e ingoia tutte le pasticche che trova. Questa volta il viaggio in Europa è ineludibile.

Nel 1964, dopo essere passata per varie cliniche, Luz torna a sorprendere i suoi pochi ma fedeli lettori: esce la raccolta *Come un uragano*, dieci poemetti, centoventi pagine, prefazione di Susy D'Amato (che è già tanto se capisce un rigo della poesia di Luz, ma è una delle poche amiche che le siano rimaste). La pubblica una casa editrice femminista di Città del Messico che non tarda a pentirsi amaramente di avere scommesso su una «ben nota militante dell'estrema destra», di cui ignorava la vera appartenenza, sebbene i versi di Luz non contengano allusioni politiche, fatta eccezione, semmai, per qualche metafora sfortunata («nel cuore sono l'ultima nazista») che però rimane sempre su un piano intimo. Il libro viene ripubblicato un anno dopo in Argentina ottenendo qualche critica favorevole.

Nel 1967 Luz torna, ormai definitivamente, a Buenos Aires. Un'aura di mistero la circonda. A Parigi, Jules-Albert Ramis ha tradotto e pubblicato praticamente tutta la sua poesia. Le è accanto un giovane poeta spagnolo, Pedro Barbero, che le fa da segretario e che lei chiama Pedrito. Questo Pedrito, diversamente dai suoi mariti e amanti argentini, è servizievole, premuroso (per quanto forse un po' rozzo) ma soprattutto è leale. Luz riprende la direzione di «Lettere argentine» e dà vita a una nuova casa editrice, L'Aquila Ferita. Una corte di seguaci non tarda ad attorniarla e ad applaudire ogni sua parola. Pesa cento chili. Porta i capelli lunghi fino alla vita e si lava poco. Veste abiti vecchi, quando non stracci.

La sua vita sentimentale si è placata. Per meglio dire, Luz Mendiluce non soffre più. Ha degli amanti, beve eccessivamente e talvolta abusa della cocaina, ma il suo equilibrio spirituale rimane incolume. Ha un carattere duro. Le sue recensioni sono temute e attese con un certo godimento da coloro che non sono toccati dalla sua arguzia e dai suoi dardi avvelenati. Intrattiene aspri e polemici dibattiti con alcuni poeti argentini (tutti uomini, tutti famosi) che schernisce crudelmente in quanto omosessuali (Luz è pubblicamente contraria all'omosessualità sebbene in privato abbia numerosi amici di tale tendenza), parvenu oppure comunisti. Buona parte delle scrittrici argentine, apertamente o no, la ammira, la legge.

La lite con il fratello Juan per il controllo di «Lettere argentine» (la rivista nella quale ha messo tanto di sé e che tanti dispiaceri le ha dato) assume proporzioni epiche. Luz perde, e si porta via i giovani. Abita in un grande appartamento di Buenos Aires e in una villa sul Paraná che ha trasformato in una comune artistica sulla quale regna incontrastata. Lì, in riva al fiume, gli artisti conversano, fanno la siesta, bevono, dipingono, avulsi dai cruenti fatti politici che cominciano a dipanarsi vertiginosamente all'esterno.

Ma nessuno può dirsi in salvo. Un pomeriggio compare alla villa Claudia Saldaña. È giovane, è una poetessa, è bella, l'ha portata un'amica. Luz la vede e se ne invaghisce all'istante. Se la fa presentare e non le risparmia attenzioni. Claudia Saldaña passa un pomeriggio e una notte alla villa e il mattino dopo torna a Rosario, città in cui vive. Luz le ha letto le sue poesie, le ha mostrato i suoi libri tradotti in francese, le ha indicato la fotografia

della sua prima infanzia in cui appare con Hitler, l'ha incoraggiata a scrivere, l'ha pregata di farle leggere le sue poesie (Claudia Saldaña le ha detto che è solo agli inizi, che non è ancora abbastanza brava), le ha regalato una statuetta di legno che le era piaciuta e ha cercato, da ultimo, di ubriacarla fino a farla star male perché non se ne andasse ma Claudia Saldaña se ne è andata.

Dopo due giorni (che trascorre come una sonnambula) Luz scopre di essersi innamorata. Si sente come una bambina. Si procura il numero di Claudia a Rosario e la chiama. Quasi non ha bevuto, quasi non riesce a trattenere l'emozione. Le chiede un appuntamento. Claudia glielo dà. Si vedranno a Rosario tre giorni dopo. Luz non ce la fa, desidera vederla quella sera stessa, tutt'al più l'indomani. Claudia allude a impegni improrogabili. Se non si può non si può, e comunque è impossibile. Luz accetta le condizioni, rassegnata e felice. Quella notte piange e beve fino a svenire. È, senza dubbio, la prima volta che prova qualcosa di simile per una persona. L'amore vero, confessa a Pedrito, che a tutto acconsente.

L'incontro a Rosario non è meraviglioso come Luz si immaginava. Claudia le espone chiaramente e con franchezza gli ostacoli a una futura e più intima relazione tra loro: lei non è lesbica, la differenza d'età è decisiva (sono più di venticinque anni) e infine le loro idee politiche sono opposte quando non chiaramente antagonistiche. «Siamo nemiche a morte» le dice Claudia con tristezza. A Luz quest'ultima affermazione suona interessante. (L'essere lesbiche o meno, quando l'amore è vero, le pare irrilevante. E l'età è un'illusione). Ma l'essere nemiche a morte desta la sua curiosità. Perché? Perché io sono trockista e tu sei una fascista di merda, dice Claudia. Luz incassa l'insulto e ride. E questo non si può superare? domanda, sentendosi morire d'amore. Non si può superare, dice Claudia. E la poesia? domanda Luz. La poesia può fare ben poco nell'Argentina di oggi, dice Claudia. Forse hai ragione, riconosce Luz che sta per mettersi a piangere, ma forse ti sbagli. Il distacco è triste. Luz ha un'Alfa Romeo coupé azzurro cielo. Non le è facile introdurre nell'automobile la sua possente anatomia, eppure, animosa, ci prova con un sorriso sul volto. Claudia la osserva senza muoversi dalla porta del caffè dove si sono incontrate. Luz mette in moto e l'immagine di Claudia non si muove dallo specchietto retrovisore.

Chiunque altra nella sua posizione si sarebbe arresa, ma Luz non è chiunque. Una torrenziale furia creatrice s'impadronisce di lei. Prima, quando soffriva d'amore o di amore la sua penna si prosciugava per molto tempo. Adesso scrive come una matta, presagendo forse l'inesorabilità del destino. Ogni sera telefona a Claudia, parlano, discutono, si leggono delle poesie (quelle di Claudia sono decisamente brutte ma Luz si guarda bene dal dirglielo). Ogni sera insiste, implora un nuovo incontro. Fa proposte fantasiose: andarsene dall'Argentina insieme, fuggire in Brasile, a Parigi. I suoi piani suscitano l'ilarità della giovane poetessa, un'ilarità priva di crudeltà, semmai un'ilarità tinta di tristezza.

Di colpo la campagna, la comune artistica sul Paraná diventano soffocanti per Luz, che decide di rientrare a Buenos Aires. Lì, vorrebbe riprendere la vita sociale, vedere gli amici, andare al cinema o a teatro. Ma non ce la fa. E non ha neppure il coraggio di andare da Claudia a Rosario senza il suo permesso. Scrive allora uno dei poemi più strani di tutta la letteratura argentina, *Figlia mia*, 750 versi pieni d'amore, di pentimento, d'ironia. E telefona a Claudia ogni sera.

Non è illecito supporre che in tante conversazioni non fosse nata

un'amicizia sincera e corrisposta.

Nel settembre del 1976, gonfia d'amore, Luz prende l'Alfa Romeo e vola letteralmente a Rosario. Vuole dire a Claudia che è disposta a cambiare, che di fatto sta già cambiando. Giunta a casa di Claudia trova i suoi genitori sconvolti dalla disperazione. Un gruppo di sconosciuti ha sequestrato la giovane poetessa. Luz muove cielo e terra, ricorre alle sue amicizie, alle amicizie di sua madre, di suo fratello maggiore e di Juan, senza risultati. Gli amici di Claudia dicono che è in mano ai militari. Luz si rifiuta di crederlo e aspetta. Due mesi dopo il suo cadavere compare in una discarica nella zona nord della città. L'indomani Luz riparte per Buenos Aires con la sua Alfa Romeo. A metà strada si schianta contro una pompa di benzina. L'esplosione è considerevole.

GLI EROI MOBILI
O LA FRAGILITÀ DEGLI SPECCHI

IGNACIO ZUBIETA
Bogotá, 1911 - Berlino, 1945

Unico figlio maschio di una delle migliori famiglie di Bogotá, la sua vita parve fin dall'inizio proiettata verso le più alte vette. Ottimo studente, straordinario sportivo, già a tredici anni in grado di parlare e scrivere correttamente inglese e francese, dotato di un portamento e di una bellezza virile che gli permettevano di brillare ovunque andasse, di modi piacevolissimi, eccellente conoscitore della letteratura classica spagnola (a diciassette anni pubblicò a sue spese una monografia su Garcilaso de la Vega che ottenne il plauso unanime dei circoli letterari colombiani), cavallerizzo di gran classe, campione di polo della sua generazione, provetto ballerino, impeccabile nel vestire malgrado una leggera predilezione per l'abbigliamento sportivo, bibliofilo impenitente, allegro ma privo di vizi, Ignacio Zubieta aveva tutto per far presagire il raggiungimento dei fini più elevati o almeno una vita proficua per la sua famiglia e la sua patria. Ma il caso o i tempi terribili in cui gli toccò (e scelse) di vivere guastarono irrimediabilmente il suo destino.

A diciotto anni dà alle stampe un libro di versi alla maniera di Góngora che la critica segnala come opera preziosa e interessante ma che nulla aggiunge alla poesia colombiana del momento. Zubieta lo capisce e sei mesi dopo parte per l'Europa in compagnia dell'amico Fernández-Gómez.

In Spagna frequenta i salotti dell'alta società, che resta sedotta all'istante dalla sua gioventù e simpatia, dalla sua intelligenza e dall'alone tragico che già allora circonfonde la sua figura alta e slanciata. Si dice (lo dicono le rubriche di pettegolezzi dei giornali di Bogotá) che abbia una relazione con la duchessa di Bahamontes, vedova, ricca e più anziana di lui di vent'anni, sebbene di ciò non vi sia alcuna prova. L'appartamento del giovane colombiano sul paseo de la Castellana è ritrovo di poeti, commediografi e pittori. In quel periodo Ignacio Zubieta intraprende, e non conclude, uno studio sulla vita e sull'opera dell'avventuriero del Cinquecento Emilio Henríquez. Scrive poesie che non dà alle stampe e che pochi leggono. Viaggia in Europa e nel Nordafrica e di tanto in tanto invia gli appunti del suo peregrinare, bozzetti di un turista attento, ai giornali colombiani.

Nel 1933, secondo alcuni nell'imminenza di uno scandalo che poi non scoppierà, lascia la Spagna e dopo una breve puntata a Parigi visita la Russia e le regioni scandinave. L'impressione che desta in lui il paese dei Soviet è contraddittoria e misteriosa: nella sua irregolare corrispondenza con la stampa colombiana esprime la sua meraviglia per l'architettura moscovita, i vasti spazi coperti di neve e il corpo di ballo di Leningrado. Le opinioni politiche le tiene per sé oppure non ne ha. Descrive la Finlandia come un paese giocattolo. Le donne svedesi gli appaiono come contadine esorbitanti. Ritiene che i fiordi norvegesi non abbiano ancora trovato il loro poeta (Ibsen gli appare nauseabondo). Sei mesi dopo torna a Parigi e prende dimora in un confortevole appartamento in rue des Eaux dove lo raggiungerà di lì a poco l'inseparabile Fernández-Gómez, che nel frattempo è rimasto a Copenaghen reduce da una polmonite.

La vita a Parigi trascorre tra il Circolo del Polo e le serate artistiche.

Zubieta si interessa di entomologia e segue le lezioni del professor André Thibault alla Sorbona. Nel 1934 si reca a Berlino insieme a Fernández-Gómez e a un nuovo amico, il giovane Philippe Lemercier, pittore di paesaggi vertiginosi e «scene della fine del mondo», che Zubieta in certo qual modo protegge.

Poco dopo lo scoppio della guerra civile in Spagna, Zubieta e Fernández-Gómez partono per Barcellona e successivamente per Madrid. Qui rimangono tre mesi facendo visita ai pochi amici che non sono fuggiti. Poi, con non lieve sorpresa di chi li conosce, passano alla zona nazionale e si arruolano come volontari nell'esercito franchista. La carriera militare di Zubieta è rapida, costellata di atti di coraggio e medaglie, sebbene non priva di lacune. Da sottufficiale viene promosso tenente e poi, quasi in via immediata, capitano; si ritiene che sia presente all'espugnazione della sacca d'Estremadura, che prenda parte alla campagna del Nord, che combatta per la riconquista di Teruel; eppure la fine della guerra lo coglie a Siviglia, impegnato in servizi vagamente amministrativi. Il governo colombiano, ufficialmente, lo propone come addetto culturale a Roma, incarico che lui rifiuta. Partecipa, in sella a un vigoroso puledro bianco, alle processioni del Rocío del 1938 e del 1939, tenutesi un po' in tono minore ma pur sempre incantevoli. L'inizio della seconda guerra mondiale lo sorprende mentre è in viaggio con Fernández-Gómez per terre mauritane. In tutto questo tempo la stampa di Bogotá riceve soltanto due frutti della sua penna, nessuno dei quali riferito a particolari avvenimenti politici o sociali di cui egli sia testimone privilegiato. Nel primo, Zubieta descrive la vita di alcuni insetti del Sahara. Nel secondo parla dei cavalli arabi paragonandoli ai purosangue di cui si pratica l'allevamento in Colombia. Non una parola sulla guerra di Spagna, non una parola sul cataclisma che pare incombere sull'Europa, non una parola sulla letteratura o su di sé, sebbene i suoi amici colombiani siano ancora in attesa del grande capolavoro letterario cui Zubieta sembra predestinato.

Nel 1941, all'appello alle armi di Dionisio Ridruejo, del quale è intimo amico, Zubieta si arruola tra i primi nel contingente spagnolo di volontari popolarmente noto come División Azul. Durante il periodo di addestramento in Germania, che gli riesce mortalmente noioso, si dedica, insieme all'inseparabile Fernández-Gómez, alla traduzione dell'opera poetica di Schiller che verrà pubblicata in contemporanea dalle riviste «Poesia viva» di Cartagena e «Il faro poetico letterario» di Siviglia.

Giunto in Russia, partecipa a diverse azioni sul fiume Volchov e alle battaglie di Possad e di Krasnij Bor dove si rende meritevole, con il suo eroismo, della Croce di Ferro. Nell'estate del 1943 è di nuovo a Parigi, da solo, giacché Fernández-Gómez è rimasto all'ospedale militare di Riga per ristabilirsi dalle ferite.

A Parigi Zubieta riprende a far vita sociale. Frequenta scrittori e artisti. Si dice che riveda la duchessa di Bahamontes. Un editore madrileni pubblica in volume le sue traduzioni da Schiller. È celebrato, invitato a tutte le feste, vezzeggiato dal bel mondo, anche se ormai non è più quello di un tempo: un velo di gravità gli copre perennemente il volto, quasi presentisse la morte imminente.

A ottobre, con il rimpatrio della División Azul, torna Fernández-Gómez e i due amici si ritrovano a Cadice. Insieme a Lemercier si recano a Siviglia, poi a Madrid dove danno lettura delle poesie di Schiller nell'aula magna dell'università dinanzi a una folla entusiasta, e infine a Parigi dove si stabiliscono.

Pochi mesi prima dello sbarco in Normandia, Zubieta entra in contatto con gli ufficiali della Divisione Charlemagne, anche se negli archivi di questa unità delle SS francesi il suo nome non compare. Con il grado di capitano torna sul fronte russo in compagnia dell'inseparabile Fernández-Gómez. In un plico recante il timbro postale di Varsavia, nell'ottobre del 1944 Lemercier riceverà parte delle carte destinate a costituire il lascito letterario di Ignacio Zubieta.

Nelle file di un irriducibile battaglione di SS francesi, Zubieta rimarrà accerchiato a Berlino negli ultimi giorni del Terzo Reich. A quanto si legge nel diario di Fernández-Gómez, Zubieta morirà negli scontri per le vie cittadine il 20 aprile del 1945. Il 25 dello stesso mese Fernández-Gómez deposita presso la delegazione svedese il resto delle carte dell'amico e una cassa contenente i propri scritti, che nel 1948 l'ambasciata svedese farà pervenire all'ambasciatore colombiano in Germania. Di lì gli scritti di Zubieta giungono nelle mani della famiglia, che nel 1950 pubblica a Bogotá un delicato libriccino di quindici poesie, illustrato da Lemercier, che ha deciso di stabilirsi nel bel paese sudamericano. La raccolta si intitola *Croce di fiori*. Nessuno dei componimenti supera i trenta versi. Il primo si intitola *Croce di veli*, il secondo *Croce di fiori*, e così via (il penultimo si intitola *Croce di Ferro* e l'ultimo *Croce di macerie*). È superfluo aggiungere che si tratta di componimenti decisamente autobiografici sebbene caratterizzati da un procedimento verbale ermetico che li rende oscuri, criptici per chi desidera sondare la vicenda biografica di Zubieta, il mistero che avvolgerà per sempre i suoi esili, le sue scelte, la sua morte apparentemente inutile.

Del resto ben poco si sa dell'opera di Zubieta. Vi è chi afferma che non c'era altro o che quel poco era deludente. Per qualche tempo si speculò sull'esistenza di un diario di oltre cinquecento pagine che la madre di Zubieta avrebbe dato alle fiamme.

Nel 1959 un gruppo di estrema destra di Bogotá fa pubblicare con l'autorizzazione di Lemercier, ma non della famiglia di Zubieta, che sposterà querela e citerà in giudizio il francese e gli editori, un libro intitolato *Croce di Ferro*, recante il sottotitolo *Un colombiano in lotta contro il bolscevismo* (titolo e sottotitolo dei quali ovviamente Zubieta non è responsabile). Il romanzo, o racconto lungo (80 pagine con cinque fotografie di Zubieta in divisa, una delle quali lo ritrae, in un ristorante parigino, mentre mostra con un sorriso gelido la sua Croce di Ferro, la sola di cui sia stato insignito un colombiano durante la seconda guerra mondiale), è un'apologia dell'amicizia fra soldati che non rifugge nessuno dei luoghi comuni della vasta letteratura del genere e che un critico dell'epoca ebbe a definire come un ibrido tra Sven Hassel e José María Pemán.

JESÚS FERNÁNDEZ-GÓMEZ
Cartagena de Indias, 1910 - Berlino, 1945

Finché la casa editrice Il Quarto Reich Argentino, trent'anni dopo la sua morte, non rese nota al pubblico una parte dei suoi scritti, la vita e l'opera di Jesús Fernández-Gómez rimasero sepolte nell'anonimato. I libri pubblicati furono *Anni di lotta di un falangista americano in Europa*, una sorta di romanzo autobiografico di circa centottanta pagine scritto nei trenta giorni che l'autore trascorse all'ospedale militare di Riga dopo essere stato ferito al fronte, nel quale sono narrate le sue avventure in Spagna durante la guerra civile e in Russia, come volontario della 250ª divisione di fanteria della Wehrmacht, ovvero la famosa División Azul; l'altro, invece, è un lungo testo poetico intitolato *Cosmogonia del Nuovo Ordine*.

Cominciamo da quest'ultimo. I tremila versi che compongono il poema risultano scritti tra Copenaghen e Saragozza nel corso degli anni 1933 e 1938. Il poema, dagli intenti epici, narra due storie che si alternano e si giustappongono continuamente: quella di un guerriero germanico che deve uccidere un drago e quella di uno studente latinoamericano che deve mostrare il suo ardimento in un ambiente ostile. Una notte il guerriero germanico sogna che ha ucciso il drago permettendo l'avvento di un nuovo ordine nel regno che quello soggiogava. Lo studente latinoamericano sogna che deve uccidere qualcuno, che obbedisce a una voce che gli intima di uccidere, che si procura un'arma e si introduce nella camera della vittima, e che lì trova soltanto una «cascata di specchi che lo accecano per sempre». Il guerriero germanico, dopo il sogno, affronta fiducioso la lotta nella quale morirà. Lo studente latinoamericano, cieco, vaga fino alla morte per le strade di una città fredda, confortato paradossalmente dal bagliore che l'ha privato della vista.

Le prime pagine di *Anni di lotta di un falangista americano in Europa* raccontano l'infanzia e l'adolescenza dell'autore nella natia Cartagena, in seno a una famiglia «povera, ma onesta e felice», le sue prime letture, i primi versi. Segue l'incontro in un bordello di Bogotá con Ignacio Zubieta, l'amicizia tra i due giovani, le ambizioni condivise, il desiderio di vedere il mondo e di spezzare i vincoli imposti dalla famiglia. La seconda parte narra i primi anni in Europa: la vita in un appartamento di Madrid, le nuove amicizie, le prime liti tra lui e Zubieta risolte talvolta a suon di pugni, le vecchie e i vecchi viziosi, l'impossibilità di lavorare in casa e le lunghe reclusioni nella Bibliothèque Nationale, i viaggi quasi sempre felici ma talvolta anche sventurati.

Fernández-Gómez è meravigliato della sua stessa gioventù: parla del proprio corpo, della propria potenza sessuale, della lunghezza del suo membro, della sua capacità di reggere l'alcol (che detesta: beve perché così è solito fare Zubieta), dell'energia che gli consente di non dormire per giorni. Ed è anche meravigliato, e grato, della facilità con cui riesce a isolarsi nei momenti difficili, del conforto che gli dà l'esercizio della letteratura, della possibilità di scrivere una grande opera che «lo nobiliti, che lo mondi di tutti i peccati, che dia senso alla sua vita e al suo

sacrificio», benché sulla natura di tale «sacrificio» egli stenda un velo pietoso. Bada a parlare di sé e non di Zubieta, sebbene, come egli stesso riconosce, l'ombra di Zubieta gli stia «stretta al collo come una cravatta necessaria o come una lealtà letale».

Non si diffonde in considerazioni politiche. Ritiene che in Europa Hitler sia l'uomo della provvidenza e di lui non dice molto altro. Ma la prossimità fisica del potere lo commuove fino alle lacrime. Nel libro sono numerose le scene nelle quali, in compagnia di Zubieta, prende parte a ricevimenti o a cerimonie ufficiali, conferimenti di medaglie, parate militari, messe solenni e feste danzanti. I detentori dell'autorità, quasi sempre generali o alti prelati, vi sono descritti dettagliatamente, con l'amorevole indugio di una madre nella descrizione dei propri figli.

La guerra civile è il momento della verità. Fernández-Gómez vi si consegna con entusiasmo e coraggio, pur comprendendo immediatamente, cosa che non nasconde ai suoi futuri lettori, che la presenza di Zubieta al suo fianco costituisce un carico gravoso. La rievocazione della Madrid del 1936, dove lui e Zubieta si aggirano come fantasmi tra i fantasmi alla ricerca degli amici nascosti per sottrarsi al terrore rosso, o in visita ad ambasciate latinoamericane dove sono ricevuti da funzionari demoralizzati che poco o nulla hanno da dire loro, è vivida e vibrante. Fernández-Gómez si adatta presto alla straordinarietà. La vita castrense, le durezza del fronte, le marce e le contromarce non intaccano la sua buona disposizione d'animo. Trova il tempo per leggere, per scrivere, per aiutare Zubieta che dipende in larga misura da lui, per pensare al futuro, per fare progetti su un ritorno in Colombia che non si realizzerà mai.

Conclusasi la guerra civile, più unito che mai a Zubieta, quasi senza soluzione di continuità passa all'avventura russa della División Azul. La battaglia di Possad è narrata con un realismo sconvolgente, senza lirismo o concessioni d'alcun genere. La descrizione dei corpi dilaniati dall'artiglieria ricorda a tratti la pittura di Bacon. Le pagine finali ci parlano della tristezza dell'ospedale di Riga, della solitudine del guerriero prostrato, senza amici, abbandonato alla malinconia dei tramonti baltici che paragona sfavorevolmente ai tramonti di Cartagena nella patria lontana.

Malgrado non sia mai stato corretto né riveduto, *Anni di lotta di un falangista americano in Europa* possiede la forza dell'opera scritta ai limiti dell'esperienza, oltre a offrire alcune sapide puntualizzazioni su aspetti ignorati della vita di Ignacio Zubieta che pudicamente ometteremo. Tra i molteplici torti che Fernández-Gómez gli rinfaccia dal suo letto di Riga ci limitiamo a ricordare quello di carattere puramente letterario circa la paternità delle traduzioni delle poesie di Schiller. Comunque sia, è un fatto che i due amici tornarono a incontrarsi, sebbene in presenza di un terzo, il pittore Lemercier, e insieme ripresero il cammino nelle file della discussa Divisione Charlemagne. È difficile discernere chi avesse trascinato chi in questa definitiva avventura.

L'ultima opera di Fernández-Gómez venuta alla luce (sebbene nulla faccia temere che sia veramente l'*ultima*) è il romanzetto galante *La contessa di Bracamonte*, apparsa per i tipi dell'editore Odino della città colombiana di Cali nel 1986. Il lettore avvertito riconoscerà facilmente nella protagonista la duchessa di Bahamontes, e nei due giovani coprotagonisti gli inseparabili Zubieta e Fernández-Gómez. Il romanzo non è privo di umorismo, soprattutto per l'epoca in cui fu scritto: Parigi, 1944. Probabilmente Fernández-Gómez caricò un poco le tinte. La sua duchessa di Bracamonte ha trentacinque anni, non i quaranta suonati che si

attribuivano all'autentica duchessa di Bahamontes. Nel romanzo di Fernández-Gómez i due giovani colombiani (Aguirre e Garmendia) condividono le notti della duchessa. Durante il giorno, dormono o scrivono. La descrizione dei giardini andalusi è minuziosa e non manca di interesse.

PRECURSORI E ANTILLUMINISTI

MATEO AGUIRRE BENGOCHEA

Buenos Aires, 1880 - Comodoro Rivadavia, 1940

Proprietario di un'enorme *estancia* nella provincia del Chubut, che amministrò personalmente e alla quale pochi amici ebbero accesso, la sua vita fu un enigma oscillante tra il bucolico-contemplativo e la personificazione del titano. Collezionista di pistole e di coltelli, amava la pittura fiorentina e detestava, invece, quella veneziana; fu un eccellente conoscitore della letteratura in lingua inglese, ma la sua biblioteca, nonostante i regolari ordinativi a diversi librai di Buenos Aires e d'Europa, non superò mai i mille volumi; coltivò il celibato, la passione per Wagner, per alcuni poeti francesi (Corbière, Catulle Mendès, Laforgue, Banville) e per alcuni filosofi tedeschi (Fichte, August Wilhelm Schlegel, Friedrich Schlegel, Schelling, Schleiermacher); nella stanza dove scriveva e sbrigava l'amministrazione delle sue terre abbondavano le mappe e gli arnesi agricoli; su muri e scaffali coesistevano armoniosamente i dizionari e i manuali pratici insieme alle fotografie sbiadite dei primi Aguirre e a quelle lucenti dei capi di bestiame premiati alle fiere.

Scrisse quattro romanzi felici e distanziati nel tempo (*La tempesta e i giovani*, 1911; *Il fiume del diavolo*, 1918; *Ana e i guerrieri*, 1928, e *L'anima della cascata*, 1936) e una breve raccolta di versi nei quali si rammarica di essere nato troppo presto e in un paese troppo giovane.

La sua corrispondenza è molteplice e precisa; suoi corrispondenti, letterati americani ed europei delle più varie tendenze che lesse con attenzione e ai quali non giunse mai a dare del tu.

Odiò Alfonso Reyes con un accanimento degno di miglior causa.

Poco prima di morire, in una lettera inviata a un amico di Buenos Aires, auspica un periodo fulgido per l'umanità, il trionfale ingresso in una nuova età dell'oro, e si domanda se gli argentini sapranno essere all'altezza delle circostanze.

SILVIO SALVÁTICO

Buenos Aires, 1901 - Buenos Aires, 1994

Tra le sue proposte giovanili si annoverano la restaurazione dell'Inquisizione, le punizioni corporali pubbliche, la guerra permanente contro i cileni o contro i paraguaiani o contro i boliviani quale forma di ginnastica nazionale, la poligamia maschile, lo sterminio degli indios onde evitare l'ulteriore contaminazione della razza argentina, la limitazione dei diritti ai cittadini di origine ebraica, l'immigrazione di massa dai paesi scandinavi per schiarire progressivamente l'epidermide nazionale scurita da anni di promiscuità ispano-indigena, la concessione di borse letterarie a vita, l'esenzione fiscale per gli artisti, la creazione della più grande aeronautica militare del Sudamerica, la colonizzazione dell'Antartide, l'edificazione di nuove città in Patagonia.

Fu calciatore e futurista.

Dal 1920 al 1929 scrisse e pubblicò più di dodici volumi di poesie, alcuni dei quali gli valsero premi municipali e provinciali, e frequentò i salotti letterari e i caffè alla moda. Dal 1930, incatenato da un matrimonio disastroso e da una prole numerosa, lavorò come gazzettiere e correttore di bozze per vari giornali della capitale, frequentò le bettole e l'arte della narrazione, che sempre gli fu schiva; pubblicò tre romanzi: *Campi d'onore* (1936), che tratta di sfide e duelli semiclandestini in una Buenos Aires spettrale, *La dama francese* (1949), una vicenda di prostitute generose, cantanti di tango e detective, e *Gli occhi dell'assassino* (1962), curiosa prefigurazione del killer psicopatico del cinema degli anni Settanta e Ottanta.

Morì nell'ospizio per anziani di Villa Luro, con una valigia piena di vecchi libri e di manoscritti inediti come unico avere.

I suoi libri non vennero mai ristampati. Gli inediti furono probabilmente gettati nell'immondizia o nel fuoco dai custodi dell'ospizio.

LUIZ FONTAINE DA SOUZA

Rio de Janeiro, 1900 - Rio de Janeiro, 1977

Autore di una precoce *Confutazione di Voltaire* (1921) che gli valse gli elogi dei circoli letterari cattolici del Brasile e l'ammirazione del mondo accademico per la vastità dell'opera, 640 pagine, la ricchezza dell'apparato critico e bibliografico e la manifesta giovane età dell'autore, nel 1925, quasi a conferma delle aspettative create dal primo libro, dà alle stampe *Confutazione di Diderot* (530 pagine) e due anni dopo *Confutazione di D'Alembert* (590 pagine), opere che lo collocano alla testa dei filosofi cattolici del paese.

Nel 1930 esce *Confutazione di Montesquieu* (620 pagine) e nel 1932 *Confutazione di Rousseau* (605 pagine).

Nel 1935 viene ricoverato quattro mesi in una clinica per malattie mentali di Petrópolis.

Nel 1937 vede la luce *La questione ebraica in Europa, seguita da un Memorandum sulla questione brasiliana*, volume altrettanto corposo (552 pagine), nel quale espone i pericoli che incombono sul Brasile (disordini, promiscuità, criminalità) qualora il meticcio dovesse generalizzarsi.

Nel 1938 appare *Confutazione di Hegel, seguita da una Breve confutazione di Marx e Feuerbach* (635 pagine), che da molti filosofi e addirittura da qualche lettore viene considerata come l'opera di un demente. Fontaine, non lo si può negare, conosce la filosofia francese (domina perfettamente la lingua), ma non la filosofia tedesca. La sua «confutazione» di Hegel, che in non poche occasioni confonde con Kant e in altre, peggio ancora, con Jean Paul, con Hölderlin e con Ludwig Tieck, è secondo i critici patetica.

Nel 1939 sorprende tutti con la pubblicazione di un breve romanzo sentimentale. Nelle sue scarse 108 pagine (un'altra sorpresa) narra le pene d'amore di un professore di letteratura portoghese per una giovane ricca e pressoché analfabeta di Novo Hamburgo. Il romanzo, *Lotta fra opposti*, vende pochissimo, ma lo stile raffinato, lo spirito brillante e la perfetta economia verbale con cui è costruito non passano inosservati ad alcuni critici che lo elogiano senza riserve.

Nel 1940 viene nuovamente ricoverato nella clinica di Petrópolis dalla quale non uscirà che tre anni dopo. Durante la lunga degenza, interrotta solo dalle feste natalizie o dalle villeggiature in famiglia, e sempre sotto le attente cure di un'infermiera, scrive il seguito di *Lotta fra opposti*: *Tramonto a Porto Alegre*, il cui sottotitolo è illuminante riguardo all'insieme dei due romanzi: *Apocalisse a Novo Hamburgo*. Il racconto riprende esattamente nel punto in cui *Lotta fra opposti* si interrompe. Con una scrittura spezzata, lontana dallo stile raffinato, dallo spirito brillante e dall'economia verbale del romanzo precedente, *Tramonto a Porto Alegre* narra da vari punti di vista di uno stesso personaggio, il professore di letteratura portoghese, un tramonto interminabile, e tuttavia velocissimo, nella città dell'estremo Sud brasiliano, mentre simultaneamente a Novo Hamburgo (da cui il sottotitolo *Apocalisse a Novo Hamburgo*) i domestici, i familiari e successivamente la polizia sono alle prese con il corpo della

ricca ereditiera analfabeta trovato nella sua stanza, sotto il grande letto a baldacchino, crivellato di pugnolate. Il romanzo, per volere della famiglia, non verrà dato alle stampe prima dei tardi anni Sessanta.

Poi, un lungo silenzio. Nel 1943 Fontaine Da Souza pubblica un articolo su un giornale di Rio nel quale si dichiara contrario all'ingresso del Brasile nella seconda guerra mondiale. Nel 1948 compare un suo scritto sulla rivista «Donna brasiliana» a proposito di fiori e leggende dello Stato del Pará, in particolare della zona compresa tra il fiume Tapajós e il fiume Xingu.

Questo è tutto fino al 1955, quando esce *Critica a «L'essere e il nulla» di Sartre*, vol. I (350 pagine), che affronta unicamente le sezioni seconda e terza dell'Introduzione, *Alla ricerca dell'essere*, dell'Essere e il nulla. Tali sezioni sono «Il cogito preriflessivo dell'essere e l'essere del *percipere*» e «L'essere del *percipi*», per demolire le quali Fontaine ricorre sia ai filosofi presocratici che ai film di Charlie Chaplin e Buster Keaton. Nel 1957 appare il secondo volume (320 pagine), che tratta della sezione quinta, «La prova ontologica», e della sesta, «L'essere in sé», dell'introduzione all'opera sartriana. Entrambi i libri passeranno per così dire in punta di piedi nel dibattito filosofico e accademico brasiliano.

Nel 1960 esce il terzo volume, che in seicento pagine giuste affronta le sezioni terza, quarta e quinta («La concezione dialettica del nulla», «La concezione fenomenologica del nulla» e «L'origine del nulla») del primo capitolo (*L'origine della negazione*) della Parte prima (*Il problema del nulla*) e le sezioni prima, seconda e terza («Malafede e menzogna», «Le condotte della malafede» e «La fede della malafede») del secondo capitolo (*La malafede*) della Parte prima.

Nel 1961, in un silenzio sepolcrale, che neppure il suo editore si premura di rompere, esce il quarto volume (555 pagine) che affronta le cinque sezioni («La presenza a sé», «La "fatticità" del per-sé», «Il per-sé e l'essere del valore», «Il per-sé e l'essere dei possibili» e «Il me e il circuito dell'ipseità») del primo capitolo (*Le strutture immediate del per-sé*) della Parte seconda (*L'essere-per-sé*) e le sezioni seconda e terza [«Ontologia della temporalità», a) La temporalità statica, b) Dinamica della temporalità, e «Temporalità originaria e temporalità psichica: la riflessione»] del secondo capitolo (*La temporalità*) della Parte seconda.

Nel 1962 appare il quinto volume (750 pagine) dove, saltando il terzo capitolo (*La trascendenza*) della Parte seconda, quasi tutte le sezioni del primo capitolo (*L'esistenza d'altri*) e tutte le sezioni, nessuna esclusa, del secondo capitolo (*Il corpo*) della Parte terza (*Il per-altri*), affronta, con generosa ferocia, la sezione terza («Husserl, Hegel, Heidegger») del primo capitolo e le tre sezioni [«Il primo atteggiamento verso gli altri: l'amore, il linguaggio, il masochismo», «Il secondo atteggiamento nei confronti dell'altro: indifferenza, desiderio, sadismo, odio», e «L'essere-con (*Mitsein*) e il noi», a) Il noi-oggetto, b) Il noi-soggetto] del terzo capitolo (*Le relazioni concrete con gli altri*) della Parte terza.

Nel 1963, mentre lavorava al sesto volume, i suoi fratelli e nipoti si vedono costretti a internarlo di nuovo in una clinica per malati di mente, dove rimarrà fino al 1970. Non scrisse più. La morte lo sorprende sette anni più tardi, nel suo confortevole appartamento di Leblon, a Rio, mentre ascolta un disco del compositore argentino Tito Vázquez e osserva dalle vetrate il tramonto carioca, le auto, la gente che discute sui marciapiedi, le luci che si accendono, si spengono, le finestre che si chiudono.

ERNESTO PÉREZ MASÓN
Matanzas, 1908 - New York, 1980

Romanziere realista, espressionista, cultore del decadentismo e del realismo socialista, autore di una ventina di opere a conferma di una carriera iniziata con lo splendido racconto *Senza cuore* (La Habana, 1930), un incubo dagli strani echi kafkiani in un momento in cui pochi ai Caraibi conoscono l'opera di Kafka, e terminata con la prosa incisiva, mordace, risentita di *Don Giovanni all'Avana* (Miami, 1979).

Esponente lievemente *sui generis* della rivista «Orígenes», è ricordato per la sua leggendaria inimicizia con Lezama Lima. Tre volte sfidò a duello l'autore di *Paradiso*. La prima volta, nel 1945, impose come scenario della tenzone un campicello che possedeva nelle vicinanze di Pinar del Río, a proposito del quale scrisse numerose pagine sulla profonda felicità dell'esser proprietari, condizione che ontologicamente giunse a equiparare a un destino. Lezama, naturalmente, ignorò l'invito.

La seconda volta, nel 1954, il luogo prescelto fu il cortile di un bordello dell'Avana, e l'arma, la sciabola. Lezama, ancora una volta, non si presentò.

La terza e ultima sfida avvenne nel 1963; lo scenario fu il giardino della casa del dottor Antonio Nualart, dove era in corso una festa con ampia partecipazione di poeti e pittori; l'arma, i pugni, come nelle classiche zuffe cubane. Lezama, che si trovava lì per puro caso, riuscì di nuovo a battersela, con l'aiuto di Eliseo Diego e Cintio Vitier. Questa volta la bravata di Pérez Masón finì male. Nel giro di mezz'ora arrivò la polizia e dopo una breve discussione il romanziere venne arrestato. Al commissariato le cose peggiorarono. Secondo la polizia Pérez Masón aveva colpito un agente in un occhio. Secondo Pérez Masón era stata tutta una trappola abilmente orchestrata da Lezama e dal castrismo, uniti in connubio contro natura al solo scopo di rovinarlo. L'incidente si chiuse con quindici giorni di prigione.

Non sarà l'ultima volta che Pérez Masón visita le carceri del regime. Nel 1965 esce il romanzo *La minestra dei poveri*, nel quale, in uno stile impeccabile che avrebbe avuto l'approvazione di Solochov, narra le sofferenze di una famiglia numerosa nell'Avana del 1950. Il romanzo consta di quindici capitoli. Il primo comincia così: «Vagava la negra Petra...»; il secondo: «Indipendente, ma timida e remissiva...»; il terzo: «Valoroso era Juan...»; e il quarto: «Amorevole, gli gettò le braccia al collo...». Presto un censore ha un'illuminazione. Le prime lettere di ogni capitolo compongono un acrostico: VIVA ADOLF HITLER. Lo scandalo è di proporzioni enormi. Pérez Masón, sprezzante, si difende: si tratta di una coincidenza. I censori si mettono al lavoro; nuova scoperta: le prime lettere di ogni secondo capoverso compongono un altro acrostico: CHE PAESE DI MERDA. E quelle di ogni terzo capoverso: VENISSERO GLI USA. E quelle di ogni quarto: ANDATE AFFANCULO. Alla fine, dal momento che ciascun capitolo si compone invariabilmente di venticinque capoversi, i censori e il pubblico in generale non tardano a individuare venticinque acrostici. Che cazzata, dirà più tardi Pérez Masón, erano troppo facili, ma se li avessi fatti più difficili nessuno se ne sarebbe accorto.

Il risultato sono tre anni di prigionia, che alla fine si riducono a due, e la traduzione, in inglese e in francese, dei suoi primi romanzi: *Le streghe*, una vicenda misogina e piena di storie che immettono in storie che a loro volta immettono in altre storie, la cui struttura o assenza di struttura presenta una certa somiglianza con la narrativa di Raymond Roussel; *L'ingegno dei massoni*, opera paradigmatica e paradossale nella quale non si capisce mai con certezza se Pérez Masón stia parlando dell'acume dei suoi antenati o di una piantagione di canna da zucchero,¹ presso la quale, alla fine dell'Ottocento, si riunisce una loggia massonica che trama la rivoluzione cubana e più tardi la rivoluzione mondiale, e che quando uscì, nel 1942, meritò gli elogi di Virgilio Piñera che la salutò come una versione cubana di *Gargantua e Pantagruelle*; e *L'albero degli impiccati*, romanzo oscuro, di un gotico caraibico inedito fino a quel tempo (1946), nel quale emerge chiaramente la sua fobia per i comunisti (sorprendentemente il terzo capitolo è dedicato alle peripezie militari del maresciallo Žukov, l'eroe di Mosca, Stalingrado e Berlino, e costituisce già di per sé - c'entra poco con il resto del romanzo - uno degli esempi più brillanti e strani della letteratura latinoamericana della prima metà del Novecento) per gli omosessuali, per gli ebrei e per i negri, attirandogli l'inimicizia di Virgilio Piñera, che tuttavia non smise mai di riconoscere il fascino inquietante, da caimano addormentato, del romanzo, forse il migliore tra tutti quelli di Pérez Masón.

Per quasi tutta la vita, fino al trionfo della Rivoluzione, insegnò letteratura francese in una scuola superiore dell'Avana. Negli anni Cinquanta tentò senza successo la coltivazione dell'arachide e dell'igname nel suo celebrato campicello di Pinar del Río che alla fine gli fu espropriato dalle nuove autorità. Sulla sua vita all'Avana dopo l'uscita dal carcere si raccontano infinite storie, quasi tutte inventate. Si dice che fu informatore della polizia, che scrisse discorsi e arringhe per un noto uomo politico del regime, che fondò una setta segreta di poeti e assassini fascisti, che praticò la *santería*, che bussò alle porte di tutti gli scrittori, pittori, musicisti, pregandoli di intercedere per lui presso le autorità. Voglio solo lavorare, diceva, solo lavorare e vivere facendo l'unica cosa che so fare. Vale a dire, scrivere.

Quando esce di prigionia ha pronto un romanzo di duecento pagine che nessuna casa editrice cubana si azzarda a pubblicare. La trama affronta l'alfabetizzazione dei primi anni Sessanta. L'esecuzione è impeccabile, invano i censori si affannano per scovare messaggi criptici tra le sue pagine. E tuttavia il romanzo non può essere pubblicato e Pérez Masón ne brucerà gli unici tre manoscritti esistenti. Anni più tardi scriverà nelle sue memorie che l'intero romanzo, dalla prima all'ultima pagina, era un manuale di crittografia, il *Super Enigma*, anche se naturalmente non ha più il testo per dimostrarlo e l'affermazione riscuote l'indifferenza, se non l'incredulità, dei circoli di esuli di Miami che gli rimproverano le sue prime e un po' affrettate agiografie di Fidel e Raúl Castro, di Camilo Cienfuegos e del Che Guevara, e ai quali Pérez Masón risponderà con un curioso romanzetto pornografico (pubblicato sotto lo pseudonimo di Abelardo da Rotterdam) ferocemente antiamericano, che vede il generale Eisenhower e il generale Patton come protagonisti.

Nel 1970, sempre secondo il suo diario, prova e riesce a fondare un Gruppo di Scrittori e Artisti Controrivoluzionari. Il gruppo è composto dal pittore Alcides Urrutia e dal poeta Juan José Lasa Mardones, nomi sconosciuti e probabilmente inventati dallo stesso Pérez Masón oppure

pseudonimi perfetti di scrittori legati al regime castrista che a un certo punto sarebbero impazziti o avrebbero deciso di fare il doppio gioco. La sigla GSAC nasconderebbe, secondo alcuni critici, il Gruppo Scrittori Ariani di Cuba. Comunque, si ha notizia del Gruppo Scrittori e Artisti Controrivoluzionari o del Gruppo Scrittori Ariani di Cuba (o dei Caraibi?) solo quando Pérez Masón, ormai comodamente sistemato a New York, pubblica le sue memorie.

Gli anni di ostracismo appartengono al dominio della leggenda. Forse finì di nuovo in carcere, forse no.

Nel 1975, dopo molti tentativi falliti, riesce a uscire da Cuba e si stabilisce a New York dove si dedica - lavorando più di dieci ore al giorno - alla scrittura e alla polemica. Morirà cinque anni dopo. Il *Dizionario degli autori cubani* (La Habana, 1978), che ignora Cabrera Infante, sorprendentemente riporta il suo nome.

I POETI MALEDETTI

PEDRO GONZÁLES CARRERA

Concepción, Cile, 1920 - Valdivia, Cile, 1961

Le rarissime agiografie disponibili di González Carrera sono concordi nell'affermare che la sua opera fu brillante quanto fu grigia la sua esistenza e forse non hanno del tutto torto. Di umili origini, maestro di scuola elementare, sposatosi a vent'anni e padre di sette figli, González Carrera si trovò a subire nel corso della sua vita un susseguirsi di trasferimenti, sempre in scuole di piccoli centri o di villaggi andini, e di gravi ristrettezze economiche condite da disgrazie familiari o affronti personali.

Le sue prime poesie ci mostrano un adolescente che imita Campoamor, Espronceda, i romantici spagnoli. A ventun anni pubblica la sua prima poesia sulla rivista «Fiori del Sud», un bollettino di «agricoltura, allevamento, istruzione e pesca» diretto a quei tempi da un gruppo di maestri elementari di Concepción e Talcahuano tra i quali spiccava Florencio Capó, amico di González fin dalla fanciullezza. A ventiquattro anni, secondo i biografì, González tenta di pubblicare la sua seconda poesia sulla «Rivista dell'Istituto Pedagogico» di Santiago. Capó, che nel frattempo si era trasferito nella capitale e collaborava con la rivista, trasmette il componimento alla redazione, a suo dire senza averlo letto, e questo appare nel numero successivo insieme ad altri venti, di altrettanti poeti che esercitavano l'insegnamento a Santiago, ma in prevalenza in provincia, e che costituivano il nucleo più solido dei lettori della rivista. Lo scandalo è immediato e, sebbene ristretto all'ambito dell'istruzione elementare nazionale, clamoroso.

Siamo lontani, lontanissimi, dagli sdilinquenti amorosi di Campoamor. La poesia, di trenta versi esatti e limpidi, era una difesa dei vilipesi eserciti del Duce, del coraggio italiano denigrato (in quegli anni tanto negli ambienti filoalleati che in quelli filotedeschi si dava per scontato che gli italiani fossero una razza di codardi; è nota l'affermazione di un politico di Santiago riguardo a un possibile conflitto con i fin troppo italianizzati argentini, e cioè che sarebbe bastata una compagnia di fucilieri ben cilenizzati per fermare e schiacciare un'intera divisione di mangiaspaghetti) e insieme, ed è questo che rende originale il componimento, una negazione dell'evidente disfatta, una promessa di vittoria finale che sarebbe giunta «per vie inedite, insospettate, meravigliose».

Il polverone sollevato, di cui González, allora maestro in un villaggio sperduto nei pressi di Santa Bárbara, avrà notizia solo per il tramite di tre lettere, una delle quali di Capó, che lo rimprovera per il suo atteggiamento, gli conferma la sua amicizia e del resto si lava le mani, farà sì che la rivista «Cuore di ferro» cerchi di mettersi in contatto con lui e che il ministero dell'Istruzione inserisca il suo nome in una lunga e inutile lista di possibili fiancheggiatori del fascio.

La sua successiva incursione nella carta stampata ha luogo nel 1947. Sono tre poesie nelle quali si fondono lirica e narrativa, metafora modernista e metafora surrealista; le immagini sono, a tratti, sconcertanti: González vede uomini in armatura, «merovingi di un altro pianeta»,

avanzare lungo passerelle di legno interminabili; vede donne bionde dormire a cielo aperto in riva a ruscelli d'acque putride; vede veicoli di cui intuisce appena la funzione muoversi in notti perfettamente buie nelle quali la luce dei riflettori è «simile a un diadema di zanne». Vede azioni, che non descrive, che gli fanno paura ma da cui si sente irresistibilmente attratto. Sono poesie che non parlano di questo mondo ma di un universo parallelo dove «la Volontà e il Terrore sono una sola cosa».

L'anno seguente pubblica altre tre poesie, sempre sulla rivista «Cuore di ferro», che nel frattempo si è trasferita a Punta Arenas. Sono poesie che, con lievi variazioni, insistono sugli stessi scenari e sulla stessa atmosfera delle tre precedenti. In una lettera all'amico Capó, datata 8 marzo 1947, González, oltre a lagnarsi come di consueto per la sua condizione lavorativa e a lamentarsi della sua situazione familiare, colloca la propria illuminazione poetica nell'estate del 1943. È in quel periodo che lo visitano per la prima volta gli extraterrestri merovingi. Ma lo visitano in sogno o è una visita reale? González non lo specifica. Nella lettera a Capó si dilunga in considerazioni sul fenomeno della glossolalia, sulle epifanie, sui miracoli delle immagini in fondo a un tunnel. Dice che quel giorno aveva lavorato fino a tardi nella sua scuioletta di campagna, che gli era venuto un gran sonno e molta fame e aveva cercato di alzarsi per tornare a casa. Non vi era riuscito o vi era riuscito solo in parte, questo non è chiaro. Poi, un'ora più tardi, si era svegliato in un campo da pallone poco lontano, steso a terra, supino, sotto una notte stellata come poche e con tutte le sue poesie, dal primo all'ultimo verso, già scritte dentro la testa. Capó, che insieme alla lettera ha esaminato la rivista «Cuore di ferro» inviatagli da González, gli risponde consigliandogli di chiedere urgentemente un trasferimento, dato che in quelle solitudini finirà per ammattire.

González gli obbedisce riguardo al trasferimento ma si ostina a dare sfogo alla sua peculiare vena poetica. Le tre successive poesie (uscite non sulla rivista «Cuore di ferro», che ormai non esiste più, ma sul supplemento culturale di un quotidiano di Santiago) si sono spogliate dell'*imagerie* surrealista, delle zavorre simboliste, dei capricci modernisti (scuole delle quali González, è il caso di farlo notare, non sapeva praticamente niente). I suoi versi ora sono asciutti, le sue immagini nude; hanno subito una metamorfosi anche le figure che ricorrevano nelle sei poesie precedenti: i guerrieri merovingi si sono trasformati in robot, le donne agoniche in riva ai ruscelli d'acque putride in flussi di pensiero, i trattori misteriosi che dissodavano campi senza una ragione in navi segrete provenienti dall'Antartide o in Miracoli (proprio così, con la maiuscola, come lo scrive González). E questa volta s'intravede un abbozzo di figura a guisa di contrappunto, quella dell'autore stesso sperduto nelle immensità della patria, che assiste a quelle manifestazioni come un notaio della meraviglia, ma ignorandone in sostanza il perché, la fenomenologia, il fine ultimo.

Nel 1955, con grandissima fatica e a costo di immensi sacrifici, González fa stampare a proprie spese una plaquette con dodici poesie presso una tipografia di Cauquenes, capoluogo della provincia di Maule, dove è stato trasferito. Il libretto si intitola *Dodici* e la copertina, anch'essa opera sua, merita una descrizione a parte, trattandosi del primo dei numerosi disegni con cui González accompagnerà i suoi versi, e dei quali si verrà a conoscenza solo dopo la sua morte: le quattro lettere della parola *doce*, «dodici», hanno artigli d'aquila nella parte inferiore e ghermiscono una croce uncinata in fiamme. Sotto la svastica s'indovina un mare ondulato, disegnato con tratti infantili. Sotto il mare, tra le onde, vediamo in effetti

un bambino che dice «mamma, ho paura». Il fumetto che racchiude questa frase appare semicancellato. Sotto il bambino e sotto il mare vi sono striature, macchie, che forse sono vulcani o forse solo difetti di stampa.

Le dodici nuove poesie aggiungono nuove figure e nuovi paesaggi alle nove precedenti. Ai robot, ai flussi di pensiero e alle navi si aggiungono ora il Destino e la Volontà, incarnati da due viaggiatori clandestini che si nascondono nella stiva della nave, la Macchina della Malattia, la Macchina del Linguaggio, la Macchina della Memoria (in avaria fin dal principio dei tempi), la Macchina della Potenzialità e la Macchina della Precisione. All'unica figura umana delle poesie precedenti (quella dello stesso González) si aggiunge ora quella dell'Avvocato della Crudeltà, un personaggio bizzarro che a volte parla come un uomo del popolo cileno (come i maestri di scuola *credevano* parlasse la gente del popolo) e a volte come la sibilla o come un aruspice greco. Lo scenario di queste dodici poesie è identico a quello delle precedenti: un campo aperto nel cuore della notte o un teatro di dimensioni colossali situato nel cuore del Cile.

La plaquette, malgrado gli sforzi di González che si premura di inviarla a diversi giornali di Santiago e della provincia, passa totalmente inosservata. Un gazzettiere di Valparaíso ne fa una recensione umoristica dal titolo *Il Jules Verne delle nostre campagne*. Un quotidiano di sinistra cita il suo nome, insieme a molti altri, come esempio della fascistizzazione della vita culturale nel paese. Ma la verità è che nessuno lo legge, né a sinistra né a destra, e nessuno, men che meno, lo sostiene, tranne forse Florencio Capó, che vive lontano e la cui amicizia ha risentito del disegno sulla copertina di *Dodici*. A Cauquenes un paio di cartolerie tengono esposto il libro per un mese. Poi lo restituiscono all'autore.

Ostinatamente, González continua a scrivere e a disegnare. Nel 1959 invia a due case editrici di Santiago il manoscritto di un romanzo che entrambe respingeranno. In una lettera a Capó lo descrive come la sua opera scientifica, il compendio delle conoscenze che lascia in eredità ai posteri, anche se è pubblico e notorio che le sue nozioni in fatto di fisica, astrofisica, chimica, biologia e astronomia sono inesistenti. Un nuovo trasferimento in una località nei pressi di Valdivia finisce per dare il colpo di grazia alla sua salute già di per sé delicata. Nel giugno del 1961 González muore all'ospedale provinciale di Valdivia all'età di quarant'anni. Viene sepolto nella fossa comune.

Molti anni più tardi, e grazie all'impegno di Ezequiel Arancibia e Juan Herring Lazo che conoscevano il numero di «Cuore di ferro» sul quale erano uscite le sue poesie, prendono il via una ricerca e un'indagine seria dell'opera di González. Per fortuna, prima la vedova e poi una delle figlie avevano conservato gran parte del suo archivio. Florencio Capó consegnerà più tardi, nel 1976, le lettere che ancora conservava del vecchio amico.

Così, nel 1975, esce il primo volume delle *Poesie complete* (350 pagine), curate e annotate da Arancibia.

Nel 1977 appare il secondo e ultimo volume (480 pagine), corredato degli appunti intorno al piano generale dell'opera già delineato da González nel 1945, e dei numerosissimi e per molti versi originali disegni che aiutavano l'autore a comprendere la valanga di «rivelazioni novissime che perturbano l'anima mia».

Nel 1980 esce il romanzo, *L'Avvocato della Crudeltà*, con la strana dedica: *Al mio amico italiano, milite ignoto, vittima tutta da ridere*. Il romanzo (150 pagine) si lascia attraversare solo in punta di piedi: senza concessioni alle mode (anche se difficilmente González avrebbe potuto essere al corrente

delle mode letterarie nel suo esilio maulino), senza concessioni al lettore, senza concessioni neppure all'autore. Un romanzo freddo, ma sconvolto e sconvolgente, come lo definì Arancibia nella prefazione.

Infine, nel 1982 vede la luce in uno smilzo volumetto di novanta pagine la totalità della *Corrispondenza*. Sono lettere degli anni di fidanzamento, lettere all'amico Capó (il grosso del libro è costituito da questa sezione) e lettere inviate a direttori di riviste, colleghi di lavoro, funzionari del ministero dell'Istruzione. Poco hanno da dirci intorno all'opera di González, molto, invece, sulle sofferenze che dovette sopportare.

Oggi, in un sobborgo sperduto di Cauquenes e nei pressi di una piazza senz'alberi alla periferia nord di Valdivia vi sono, grazie all'iniziativa dei promotori e redattori della «Rivista letteraria dell'Emisfero Sud», due vie che ostentano il nome di Pedro González Carrera. Pochi sanno chi vi è commemorato.

ANDRÉS CEPEDA CEPEDA, «EL DONCEL»

Arequipa, 1940 - Arequipa, 1986

I suoi primi passi furono accompagnati dall'influsso benefico di Marcos Ricardo Alarcón Chamiso, poeta e musicista di Arequipa, con il quale era solito trascorrere i pomeriggi al ristorante La Gondola Andina scrivendo poesie a quattro mani. Nel 1960 diede alle stampe la plaquette *Il destino della calle Pizarro*, il cui sottotitolo, *Le porte infinite*, allude al moltiplicarsi di «calles Pizarro» nell'intera vastità del continente, la virtù delle quali, casomai venissero scoperte (perché le «calles Pizarro» amano di regola starsene nascoste), consisterebbe nell'aprire un nuovo orizzonte di *percezione latinoamericana*, nel quale *volontà* e *sogno* si fonderebbero in una nuova visione della realtà, in un *risveglio latinoamericano*. I tredici poemetti del *Destino della calle Pizarro*, composti in endecasillabi un tantino confusi, lasciarono indifferente la critica: solo Alarcón Chamiso li recensì sull'«Heraldo Arequipeño», elogiandone soprattutto la qualità musicale, il «mistero sillabico in agguato dietro il verbo igneo» dell'autore.

Nel 1962 Cepeda comincia a collaborare con la rivista bimestrale «Panorama» di Lima, diretta dal celebre avvocato e polemista Antonio Sánchez Luján, che incontra durante una cena in suo onore offerta dal Rotary Club di Arequipa. È allora che nasce «El Doncel», il paggio, *nom de plume* con il quale Cepeda firma articoli che vanno dal ditirambo politico fino alla recensione cinematografica o letteraria. Nel 1965 affianca al lavoro per «Panorama» una rubrica giornaliera sul quotidiano «Última hora peruana», di proprietà di Pedro Argote, magnate della farina di pesce e compare di Antonio Sánchez Luján. In quel periodo Andrés Cepeda vive i suoi scarsi momenti di gloria: i suoi articoli, di vario argomento come quelli del Dr Johnson, gli attirano inimicizie e rancori durevoli. Esprime opinioni su tutto, crede di avere soluzioni a tutto. Commette errori, viene querelato insieme al giornale, perde a uno a uno tutti i processi. Nel 1968, nella voragine in cui si è tramutata la sua vita a Lima, ripubblica *Il destino della calle Pizarro*, aggiungendo alle tredici originarie cinque poesie di nuovo conio; lavoro che, come lui stesso dichiara in un articolo (*La fatica di un poeta*), gli è costato otto anni di sforzi indefessi. Questa volta, grazie alla fama del Doncel, la raccolta non sarà immune da attacchi, uno più mordace dell'altro. Tra gli epiteti usati dai suoi critici ricordiamo i seguenti: paleonazista, tarato, portabandiera della borghesia, fantoccio del capitalismo, agente della CIA, poetastro dalle intenzioni cretinizzanti, plagiatore di Eguren, plagiatore di Salazar Bondy, plagiatore di Saint-John Perse (accusa sostenuta da un giovanissimo poeta dell'Università di San Marcos, che a sua volta scatena un'altra polemica tra seguaci e detrattori di Saint-John Perse in ambito studentesco), bieco squadrismo uscito dalle fogne, profeta d'accatto, violentatore della lingua spagnola, versificatore dalle intenzioni sataniche, becero prodotto dell'educazione di provincia, villano rifatto, selvaggio allucinato, ecc., ecc.

Eppure le differenze tra la prima e la seconda edizione del *Destino della calle Pizarro* non sono notevoli. Riferiamone alcune. La più vistosa: l'edizione di Arequipa consta di tredici poesie ed è dedicata al maestro

Alarcón Chamiso; quella di Lima ne contiene diciotto ed è priva di dedica. Delle tredici poesie originarie, solo l'ottava, la dodicesima e la tredicesima presentano ritocchi, leggeri cambiamenti, qualche sinonimo (impaccio in luogo di difficoltà, giudizio in luogo di talento, miscellaneo in luogo di variegato) che di poco mutano il senso primigenio. Le cinque poesie nuove paiono seguire la stessa falsariga: endecasillabi, un tono che si vorrebbe energico, un'intenzionalità piuttosto misteriosa, una metrica regolare, talvolta un po' stiracchiata, per nulla originale. Eppure è l'aggiunta di queste cinque poesie ciò che muta il senso o approfondisce e illumina la lettura delle altre tredici. Sotto la loro luce ciò che prima era mistero, nebulosità, triti riferimenti a personaggi del mito, si trasforma in chiarezza, metodo, scommessa e proposta cristallina. E che cosa propone El Doncel? Qual è la sua scommessa? Il ritorno a un'età del ferro che si collocherebbe approssimativamente all'epoca di Pizarro. Lo scontro razziale in Perù (ma quando parla di Perù, e questo forse è più importante della sua teoria della lotta fra le razze, risolta peraltro in un paio di versi, vi ingloba Cile, Bolivia e Ecuador). Il successivo scontro tra Perù e Argentina (un'Argentina che ingloba Uruguay e Paraguay) in quella che lui chiama «lotta tra Castore e Polluce». Il trionfo incerto. Forse la disfatta di entrambi i contendenti profetizzata per l'anno trentatré del terzo millennio. Negli ultimi tre versi annuncia, non senza travaglio, la nascita di un bimbo biondo tra le rovine di una Lima sepolcrale.

La notorietà del Cepeda poeta non durò più di un mese. La carriera del Doncel fu più lunga, benché il suo momento fosse ormai passato. Alla cruda luce delle condanne per diffamazione seguì il licenziamento dall'«Última hora peruana», che lo offrì come vittima propiziatrice per placare le ire di un industriale della birra di origine india e del segretario di un certo ministro cui Cepeda rivolgeva aperte critiche per la sua inettitudine universalmente riconosciuta e accettata.

Non pubblicò più libri.

Si mantenne negli anni che gli rimanevano grazie agli articoli che pubblicava su «Panorama» e a collaborazioni sporadiche alla radio. Occasionalmente lavorò come correttore di bozze. Al principio ebbe attorno a sé un piccolo gruppo di ammiratori, detti «Los Donceles», che il tempo andò disgregando. Nel 1982 tornò a Arequipa dove aprì un negozietto di fruttivendolo. Morì per emorragia cerebrale nella primavera del 1986.

LETTERATE E VIAGGIATRICI

IRMA CARRASCO

Puebla, 1910 - Città del Messico, 1966

Poetessa messicana dalle tendenze mistiche e dall'espressione straziata. A vent'anni pubblica la sua prima raccolta di versi, *La voce per te arsa*, nella quale si avverte una lettura volonterosa, a tratti fanatica, di suor Juana Inés de la Cruz.

Nipote e figlia di porfiristi, ha un fratello maggiore sacerdote che abbraccia l'ideale dei *cristeros* e muore fucilato nel 1928. Nel 1933 esce *Il destino delle donne*, opera nella quale si dichiara innamorata di Dio, della Vita e di una nuova alba messicana da lei indistintamente definita *resurrezione, risveglio, sognare, innamorarsi, perdonare e sposarsi*.

Di carattere aperto, frequenta i salotti della buona società messicana tanto quanto i cenacoli della nuova arte dove la sua simpatia e franchezza conquistano immediatamente i pittori e gli scrittori rivoluzionari che la accolgono con entusiasmo pur conoscendo fin troppo bene le sue idee conservatrici.

Nel 1934 dà alle stampe *Il paradosso della nube*, quindici sonetti alla maniera di Góngora, e *Retablo di vulcani*, poesie intime e in qualche modo precorritrici di un femminismo cattolico e *avant la lettre*. La sua capacità creativa è debordante. Il suo ottimismo, contagioso. La sua personalità, squisita. Il suo aspetto fisico emana bellezza e serenità.

Nel 1935 si sposa, dopo un fidanzamento di cinque mesi troppo breve per l'epoca, con Gabino Barreda, architetto originario di Hermosillo, nello Stato di Sonora, stalinista semiclandestino e noto dongiovanni. La luna di miele trascorre nel deserto di Sonora, le cui solitudini ispirano in pari misura Irma Carrasco e Barreda.

Al ritorno i due si stabiliscono in una casa coloniale di Coyoacán che Barreda trasforma nella prima casa coloniale con pareti d'acciaio e vetro. Visti da fuori, formano una coppia invidiabile: sono entrambi giovani e il denaro non manca, Barreda è il prototipo dell'architetto brillante, idealista, pieno di progetti per le nuove città del continente; Irma è il prototipo della donna bella, sicura della sua appartenenza di casta, orgogliosa ma intelligente e serena, il timone indispensabile per condurre felicemente un matrimonio di artisti.

La vita reale, però, è diversa, e si rivela non priva di delusioni per Irma. Barreda la tradisce con soubrette da quattro soldi. Barreda non si fa scrupoli e la picchia quasi tutti i giorni. Barreda disprezza pubblicamente lei e la sua famiglia, che definisce «*cristeros* figli di una mignotta» o «carnaccia da mandare al muro», davanti ad amici e sconosciuti. La vita reale, talvolta, assomiglia troppo da vicino a un incubo.

Nel 1937 Irma e Barreda partono per la Spagna. Barreda vuole salvare la Repubblica. Irma vuole salvare il suo matrimonio. A Madrid, mentre l'aviazione franchista bombarda la città, Irma subisce, nella stanza 304 dell'Hotel Splendor, le percosse più brutali della sua vita.

Lindomani, senza dir nulla al marito, lascia la capitale spagnola con destinazione Parigi. Una settimana dopo Barreda parte alla sua ricerca, ma Irma non è più a Parigi: è passata alla zona nazionale e vive a Burgos dove

ottiene l'aiuto della madre superiora del convento delle Carmelitane Scalze, lontanamente imparentata con la sua famiglia.

Per il resto della guerra la sua vita è leggenda. Si dice che fece l'infermiera nei posti di soccorso in prima linea, che mise in scena, come autrice e attrice, sacre rappresentazioni per i soldati al fronte, che conobbe e fu amica dei poeti cattolici colombiani Ignacio Zubieta e Jesús Fernández-Gómez, che il generale Muñoz Grandes scoppiò a piangere non appena la vide perché capì che non sarebbe mai stata sua, che tra i giovani poeti falangisti era conosciuta con l'affettuoso soprannome di *Guadalupe o l'angelo delle trincee*.

Nel 1939 pubblica a Salamanca *Il trionfo della virtù o il trionfo di Dio*, plaquette di cinque poesie nella quale celebra in raffinati emistichi la vittoria di Franco. Nel 1940, stabilitasi a Madrid, dà alle stampe un altro libro di poesie, *Il regalo di Spagna*, e una pièce che non tarderà a essere rappresentata con successo in teatro per poi essere portata sugli schermi cinematografici: *La notte serena di Burgos*, che affonda lo sguardo nelle liete vicissitudini di una novizia sul punto di prendere il velo. Nel 1941 viaggia per tutta l'Europa in una trionfale tournée promozionale di artisti spagnoli finanziata dal ministero della Cultura tedesco. Visita Roma e la Grecia, la Romania (dove frequenterà la casa del generale Entrescu e conoscerà la di lui fidanzata, la poetessa argentina Daniela de Montecristo, per la quale proverà un'avversione istantanea: «ogni evidenza mi induce a concludere che questa donna è una p...» scriverà nel suo diario) e l'Ungheria, naviga in barca sul Reno e sul Danubio, rinasce e torna a brillare in tutto il suo splendore un talento offuscato dalla mancanza di stimoli e dalla mancanza o eccesso d'amore. La rinascita porta con sé i germi di una nuova e appassionata occupazione: il giornalismo. Scrive articoli, ritratti di personaggi politici o militari, descrive con dettagli vividi e pittoreschi le città che visita, si occupa della moda parigina ma anche dei problemi e degli interessi della curia vaticana. I suoi articoli escono su riviste e quotidiani in Messico, Argentina, Bolivia e Paraguay.

Nel 1942 il Messico dichiara guerra alle potenze dell'Asse e Irma Carrasco, sebbene le sembri letteralmente una grossa gaffe o nella migliore delle ipotesi una beffa ridicola, prima di tutto è messicana e decide di tornare in Spagna ad attendere lo sviluppo degli eventi.

Nell'aprile del 1946, il giorno successivo al debutto della sua opera drammatica *La luna negli occhi suoi* al Teatro Principal di Madrid, con discreto plauso di critica e di pubblico, sente bussare alla porta del suo semplice ma confortevole appartamento di Lavapiés ed ecco rientrare in scena, nuovamente, Barreda. L'architetto, che adesso vive a New York, è venuto per ricucire il loro matrimonio. Chiede perdono in ginocchio, promette e giura tutto quello che Irma Carrasco desidera sentirsi dire. Le braci del primo amore tornano ad ardere. Il cuore sensibile della messicana fa il resto. Tornano in America. Barreda, in effetti, è cambiato. Durante la traversata si profonde in premure e dimostrazioni d'affetto. La nave che li porta dall'Europa arriva a New York. L'appartamento che Barreda possiede sulla Terza Avenue è stato espressamente preparato per accogliere Irma. Per tre mesi vivono una nuova luna di miele. A New York Irma conosce istanti di grande felicità. Decidono di avere al più presto dei figli ma Irma non rimane incinta.

Nel 1947 la coppia fa ritorno in Messico. Barreda riprende la frequentazione quotidiana delle vecchie amicizie. Queste o l'aria di Città del Messico lo trasformano nuovamente nel temuto Barreda di prima della

riconciliazione: il suo carattere si adombra, torna all'alcol e alle soubrette, e non ascolta più sua moglie, non le parla, presto arrivano i primi maltrattamenti verbali e una notte, dopo che Irma ha difeso davanti ad alcuni amici l'onorabilità e le vittorie del regime franchista, Barreda torna a colpirla.

Alla prima crisi di violenza coniugale seguono, a ruota, nuovi maltrattamenti quasi quotidiani. Ma Irma scrive e questo la salva. Sopporta botte, insulti, vessazioni d'ogni genere senza abbandonare la penna, reclusa in una stanza della sua casa di Coyoacán mentre Barreda si dà all'alcol e alle discussioni interminabili in seno al Partito comunista messicano. Nel 1948 porta a termine un'opera teatrale, *Juan Diego*, dramma strano e sottile nel quale due attori danno vita all'indio veggente di Guadalupe e al suo angelo custode nel loro cammino attraverso il purgatorio, cammino che dà l'impressione di essere eterno perché il purgatorio, sembra volerli dire l'autrice, è eterno. Dopo il debutto a teatro, il poeta Salvador Novo si congratula con Irma in camerino, le bacia la mano, si scambiano complimenti; Barreda, che conversa o finge di conversare con alcuni amici, non stacca gli occhi dalla moglie. È sempre più teso. La figura di Irma acquista ai suoi occhi proporzioni gigantesche. Barreda suda profusamente, balbetta. Finché perde definitivamente il controllo: si avvicina a spintoni, insulta Novo e schiaffeggia più volte Irma sotto gli occhi dei presenti costernati che tardano più del dovuto a separarli.

Tre giorni dopo Barreda viene arrestato insieme alla metà del comitato centrale del partito. Irma, ancora una volta, è libera.

Ma non abbandona Barreda. Va a trovarlo in prigione, gli porta libri di architettura e romanzi polizieschi, si preoccupa che mangi a sufficienza, discute interminabilmente con i suoi avvocati, si fa carico dei suoi affari in sospeso. Nel carcere di Lecumberri, dove rimane sei mesi, Barreda litiga con i compagni, che hanno modo di constatare personalmente quanto possa essere insopportabile un carattere del genere in uno spazio ridotto. Per poco non viene giustiziato dai suoi stessi correligionari. Tornato in libertà, abbandona il partito, abiura pubblicamente la sua militanza e parte con Irma per New York. Tutto fa presagire che per loro inizierà, ancora una volta, una nuova vita. Lontano dal Messico, Irma confida che il loro matrimonio ritrovi la felicità, l'armonia. Non è così: Barreda è pieno di risentimento ed è Irma a farne le spese. La vita a New York, dove tanto felici erano stati, si trasforma in un inferno finché una mattina Irma decide di lasciar perdere tutto, prende il primo autobus e tre giorni dopo è nuovamente in Messico.

Lei e Barreda non si rivedranno fino al 1952. Nel frattempo Irma ha portato in scena altri due drammi: *Carlotta, imperatrice del Messico* e *Il miracolo di Peralvillo*, entrambi di argomento religioso. Ed è uscito il suo primo romanzo, *La collina degli avvoltoi*, ricostruzione degli ultimi giorni di vita dell'unico fratello, che suscita pareri contrastanti nella critica messicana. Secondo alcuni, Irma propone il ritorno al Messico del 1899 come unica soluzione per salvare un paese sull'orlo del baratro. Secondo altri, il suo è un romanzo apocalittico nel quale si colgono i primi segni di futuri disastri nazionali che nessuno potrà impedire o scongiurare. La collina degli avvoltoi che dà il titolo al romanzo, e che è il luogo dove muore fucilato suo fratello, padre Joaquín María, le cui riflessioni e i cui ricordi costituiscono il corpo dell'opera, rappresenta la geografia futura del Messico, desertica, desolata, lo sfondo perfetto per nuovi crimini. Il

capitano Álvarez, comandante del plotone d'esecuzione, rappresenta il PRI, il partito al governo, timoniere del disastro. I soldati del plotone d'esecuzione sono il popolo messicano ingannato, decristianizzato, che assiste impassibile al proprio funerale. Il cronista di un foglio di Città del Messico rappresenta gli intellettuali messicani, vuoti e atei, interessati unicamente al denaro. Il vecchio prete travestito da contadino che osserva da lontano la fucilazione esemplifica l'atteggiamento della madre Chiesa, stanca e atterrita dalla violenza degli uomini. Il viaggiatore di commercio greco, Yorgos Karantonis, che si informa sulla fucilazione in paese e sale sulla collina per curiosità, solo per ammazzare il tempo, incarna la speranza: Karantonis cade in ginocchio tra i singhiozzi nel momento in cui padre Joaquín Maria cade crivellato dai colpi. E infine i bambini che sull'altro versante della collina, senza vedere la fucilazione, giocano a tirarsi i sassi rappresentano il futuro del Messico, la guerra civile e l'ignoranza.

«Il solo sistema politico nel quale io creda a occhi chiusi» dice Irma intervistata dalla rivista femminile «Lavori di casa» «è quello teocratico, anche se il generalissimo Franco non se la sta cavando poi così male».

L'intero mondo letterario messicano, quasi senza eccezioni, le volta le spalle.

Nel 1953, riconciliatasi con Barreda che è diventato un architetto di nome, viaggia in Oriente: le Hawaii, il Giappone, le Filippine, l'India le saranno di ispirazione per la sua nuova raccolta, *La Vergine d'Asia*, sonetti affilati che frugano nella ferita del mondo moderno. La proposta di Irma, questa volta, è un ritorno alla Spagna del Cinquecento.

Nel 1955 viene ricoverata con varie fratture e contusioni multiple.

Barreda, che ora si dichiara anarchico, raggiunge il vertice della fama: è un architetto riconosciuto internazionalmente e nel suo studio si accumulano i progetti che gli vengono commissionati da ogni parte del mondo. Irma, invece, abbandona la creazione di pièce drammatiche e si dedica alla casa, alla vita sociale accanto al marito e alla laboriosa composizione di un'opera poetica che vedrà la luce solo dopo la sua morte. Nel 1960 Barreda chiede per la prima volta il divorzio. Irma si oppone servendosi di tutti i mezzi a sua disposizione. Un anno dopo Barreda la abbandona definitivamente lasciando la cosa in mano ai suoi avvocati. Questi insistono con Irma, la minacciano di tagliarle i fondi, di esporla al pubblico scandalo, fanno appello al suo buon senso e al suo buon cuore (la donna con cui Barreda vive a Los Angeles sta per avere un figlio), ma tutto è inutile.

Nel 1963 Barreda si reca per l'ultima volta a farle visita. Irma è ammalata e non è del tutto pensabile che l'architetto provi pietà, o curiosità, o qualcosa di simile.

Irma lo riceve nel salone, indossa il suo abito migliore. Barreda arriva in compagnia del figlio di due anni; fuori, in macchina, è rimasta la moglie, un'americana di vent'anni più giovane di Irma, incinta di sei mesi. L'incontro, l'ultimo che avranno, è teso e a tratti drammatico. Barreda si interessa alla sua salute, persino alla sua poesia. Scrivi ancora? le domanda. Irma annuisce con gravità. Al principio il figlio di Barreda la agita e la inibisce. Poi riprende il controllo e assume un tono distante che a poco a poco si fa ironico e velatamente aggressivo. Quando Barreda accenna agli avvocati e alla necessità di un divorzio, Irma lo guarda negli occhi (guarda lui e suo figlio) e ripete categoricamente il suo no. Barreda non insiste. Vengo da amico, dice. Amico, tu? Irma è regale. Tu non sei mio

amico, sei mio marito, dichiara. Barreda sorride. Gli anni hanno smussato gli spigoli del suo carattere o forse questo è quel che vuole far credere o forse ormai di Irma gli importa così poco che non riesce neppure ad arrabbiarsi. Il bambino non si muove. Irma, impietosa, gli suggerisce timidamente di andare a giocare nel patio. Quando lei e Barreda rimangono soli, questi le parla della necessità che i bambini crescano in seno a un matrimonio saldamente costituito. Tu che ne sai, replica Irma. Già, ammette Barreda, io che ne so. Bevono. Barreda beve tequila Sauza. Irma beve del *rompope*. Il bambino gioca nel patio; la domestica di Irma, quasi una bambina, gioca insieme a lui. Nella penombra della sala, Barreda beve la sua tequila e fa qualche commento banale sullo stato di conservazione della casa, poi annuncia che deve andare. Irma si alza dalla poltrona prima che lo faccia lui e a una velocità indiana gli riempie di nuovo il bicchiere. Brindiamo, dice. A noi, dice Barreda, che ci porti fortuna. Si guardano negli occhi. Barreda comincia a sentirsi a disagio. Irma storce le labbra in una smorfia che può essere di disprezzo o di irritazione e scaglia a terra il bicchiere di *rompope*. Il bicchiere va in frantumi e il liquido giallo si spande sulle mattonelle bianche. Barreda, che per un attimo ha temuto di ricevere il bicchiere in faccia, la guarda allarmato e sorpreso. Picchiami, dice Irma. Su, picchiami, e sporge il busto verso l'ex marito. Le grida sono sempre più forti. Ma nel patio il bambino e la domestica continuano a giocare. Barreda li osserva con la coda dell'occhio: gli sembrano immersi in un altro tempo, in un'altra dimensione. Poi guarda Irma e per un secondo (che subito dimenticherà) ha una vaga nozione dell'orrore. Mentre se ne va, mentre varca la porta d'ingresso col figlio in braccio gli pare ancora di sentire le grida soffocate di Irma che è rimasta sola nel salone, in piedi, indifferente a tutto tranne che all'ultimo atto del suo matrimonio, sorda a tutto tranne che alla propria voce che ripete dolcemente un invito o un esorcismo o una poesia, la parte senza pelle della poesia, più breve di qualunque haiku di Tablada, la sua unica poesia sperimentale, per dirlo in qualche maniera.

E non ci sono più poesie né bicchierini di *rompope* ma solo un silenzio religioso e sepolcrale fino alla morte.

DANIELA DE MONTECRISTO

Buenos Aires, 1918 - Cordova, Spagna, 1970

Fu donna di leggendaria bellezza, costantemente circondata da un'aura di mistero. Dei suoi primi anni in Europa (1938-1947) si narrano storie spesso contraddittorie quando non incompatibili. Si dice che fu amante di generali italiani e tedeschi (tra questi ultimi si cita Wolff, il tristemente celebre capo delle SS in Italia); che si innamorò di un generale dell'esercito rumeno, Eugenio Entrescu, poi crocifisso dai suoi stessi soldati nel 1944; che fuggì dall'assedio di Budapest travestita da suora spagnola; che smarri una valigia piena di poesie mentre attraversava clandestinamente la frontiera austro-svizzera in compagnia di tre criminali di guerra; che fu ricevuta dal papa nel 1940 e nel 1941; che un poeta uruguayano e uno colombiano si suicidarono per amor suo; che sulla natica sinistra recava tatuata una svastica nera...

La sua opera letteraria, ove si eccettuino le poesie giovanili perdute tra le cime innevate della Svizzera, delle quali non si seppe più nulla, si compone di un solo libro dal titolo piuttosto epico: *Le amazzoni*, pubblicato da La Penna Argentina con una prefazione della vedova Mendiluce che non lesina elogi (a un certo punto questa paragona, senz'altro fondamento che l'intuito femminile, i famosi versi perduti sulle Alpi all'opera di Juana de Ibarbourou e Alfonsina Storni).

Il libro affronta in maniera torrenziale e anarchica tutti i generi letterari: il romanzo d'amore e il romanzo di spionaggio, il teatro, compreso quello d'avanguardia, la poesia, la storia, il pamphlet politico. La trama ruota intorno alla vita dell'autrice e delle sue nonne e bisnonne, risalendo fino ai giorni immediatamente successivi alla fondazione di Asunción e di Buenos Aires.

Alcune pagine non sono prive di originalità, soprattutto là dove descrive un Quarto Reich al femminile con sede a Buenos Aires e campi di addestramento in Patagonia, o dove l'autrice divaga con nostalgia, sulla base di nozioni pseudoscientifiche, sulla ghiandola che produce il sentimento amoroso.

DUE TEDESCHI IN CAPO AL MONDO

FRANZ ZWICKAU
Caracas, 1946 - Caracas, 1971

Franz Zwickau attraversò la vita e la letteratura come un turbine. Figlio di immigrati tedeschi, dominò alla perfezione tanto la lingua dei padri quanto la lingua della terra che l'aveva visto nascere. Articoli dell'epoca parlano di lui come di un ragazzo ricco, talentuoso e iconoclasta che non volle crescere (José Segundo Heredia lo definì in un'occasione come «il miglior poeta scolastico del Venezuela»); le fotografie mostrano un giovane alto, biondo, con il fisico di un atleta e lo sguardo di un assassino o di un sognatore o entrambe le cose insieme.

Pubblicò due libri di poesie. Il primo, *Motociclisti* (1965), è una serie di venticinque sonetti dal taglio e dalla musicalità leggermente eterodossi che insiste su temi giovanili: motociclette, amori disperati, il risvegliarsi della sessualità e la volontà di purezza. Il secondo, *Il figlio dei criminali di guerra* (1967), segna una svolta sostanziale nella poetica di Zwickau e in un certo senso nella poesia venezuelana dell'epoca. Libro maledetto, raccapricciante, mal scritto (Zwickau aveva una strana teoria riguardo alla correttezza nell'arte di far versi, cosa piuttosto singolare per un poeta che aveva cominciato scrivendo sonetti), infestato di impropri, maledizioni, bestemmie, elementi autobiografici assolutamente falsi, accuse calunniose, incubi.

Alcuni dei suoi componimenti sono memorabili:

- *Dialogo con Hermann Göring all'inferno*, nel quale il poeta in sella alla motocicletta nera dei primi sonetti arriva in un campo di volo abbandonato sulla costa venezuelana, in un posto vicino a Maracaibo chiamato Inferno, e lì trova l'ombra del maresciallo del Reich con la quale discorre di svariati argomenti: aviazione, vertigine, destino, case disabitate, coraggio, giustizia, morte.

- *Campo di concentramento*, invece, narra con umorismo non privo di qualche goccia di tenerezza la sua infanzia dai cinque ai dieci anni in un quartiere borghese di Caracas.

- *Heimat* (350 versi) descrive in una curiosa mescolanza di spagnolo e tedesco - con qualche locuzione in russo, inglese, francese e yiddish - le parti intime del proprio corpo con una freddezza da medico forense al tavolo dell'obitorio nella notte dopo una strage.

- *Il figlio dei criminali di guerra*, il vasto poema che dà il titolo alla raccolta, è un testo vibrante e smisurato nel quale Zwickau, che si rammarica di non essere nato venticinque anni prima, dà libero sfogo al suo talento verbale, al suo odio, al suo umorismo, alla sua assoluta mancanza di speranza nella vita. Qui, in versi liberi come raramente se ne sono visti in Venezuela, l'autore mette in scena un'infanzia atroce, inenarrabile, si paragona a un bambino nero dell'Alabama nel 1858, balla, canta, si masturba, solleva pesi, sogna una Berlino favolosa, recita Goethe, Jünger, si scaglia contro Montaigne e Pascal che conosce bene, adotta le diverse voci di uno scalatore alpino, di una contadina, di un carrista tedesco della divisione di Peiper morto sulle Ardenne nel dicembre del 1944, di un giornalista americano a Norimberga.

La raccolta, inutile dirlo, fu ignorata se non deliberatamente passata sotto silenzio dalla critica conformista.

Per un breve periodo frequentò la cerchia letteraria di Segundo José Heredia. Della sua partecipazione attiva alla Comune Ariana Naturista è frutto la sua sola opera in prosa, il romanzo breve *Camping Calabozo*, nel quale si prende ripetutamente gioco del fondatore (è facile riconoscerlo nel personaggio di Camacho, il Rosenberg della Pianura) e dei suoi discepoli, i Meticci Puri.

I suoi rapporti con il mondo letterario non furono mai facili. Solo due antologie di poesia venezuelana fanno il suo nome: quella curata nel 1966 da Alfredo Cuervo, *Nuove voci poetiche*, e la polemica *Giovane poesia venezuelana 1960-1970*, di Fanny Arespacochea.

Quando si schianta con la sua moto lungo la strada da Los Teques a Caracas non ha ancora venticinque anni. Usciranno postume le poesie in tedesco, *Meine kleine Gedichte*, una raccolta di centocinquanta testi brevi per lo più d'ambiente bucolico.

WILLY SCHÜRHOLOZ

Colonia Renacer, Cile, 1956 - Kampala, Uganda, 2029

A quaranta chilometri da Temuco si estende la Colonia Renacer. Apparentemente è uno dei tanti latifondi della zona. A uno sguardo più attento, tuttavia, si possono cogliere alcune differenze sostanziali. Tanto per cominciare alla Colonia Renacer sono in funzione una scuola, un ambulatorio, un'officina meccanica e un sistema economico autarchico che le permette di vivere ignorando quella che i cileni chiamano, forse con eccessivo ottimismo, «realità cilena» o «realità» e basta. La Colonia Renacer è un'azienda redditizia. La sua presenza è inquietante: lì le feste si celebrano in segreto, sono riservate a chi vi abita, e la gente del posto, ricca o povera che sia, non è invitata. I morti vengono seppelliti in un cimitero interno. Infine, un altro elemento distintivo, forse il meno rilevante, ma anche il primo ad attirare l'attenzione di chi vi si avvicinava o degli scarsi visitatori, era la provenienza dei coloni: tutti, senza eccezione, erano tedeschi.

Lavoravano comunitariamente e dall'alba al tramonto. Non assoldavano braccianti, non subaffittavano a mezzadri. Visti dal di fuori potevano passare per una delle tante sette protestanti emigrate nelle Americhe per sfuggire all'intolleranza e alla leva obbligatoria. Ma non erano una setta e il loro arrivo in Cile era coinciso con la fine della seconda guerra mondiale.

Periodicamente le loro attività o la nebbia che velava le loro attività facevano notizia sui giornali nazionali. Si parlava di orge pagane, di schiavi sessuali e di esecuzioni segrete. Testimoni diretti non del tutto affidabili giuravano che nel cortile centrale non sventolava la bandiera cilena ma quella rossa con il cerchio bianco e la croce uncinata nera. E si diceva che lì fossero stati nascosti Eichmann, Bormann, Mengele. In realtà il solo criminale di guerra che trascorse alcuni anni alla Colonia (dedicandosi anima e corpo all'orticoltura) fu Walter Rauss; che poi qualcuno volle mettere in relazione con certe pratiche di tortura nei primi anni del regime di Pinochet. La verità è che Rauss morì d'infarto mentre seguiva in televisione la partita che vide affrontarsi le due Germanie ai Mondiali di calcio del 1974 nella Repubblica Federale.

Si diceva che l'endogamia praticata all'interno della Colonia facesse nascere bambini deformi e ritardati. La gente del posto parlava di famiglie albine che guidavano trattori nella notte, e alcune fotografie probabilmente ritoccate che comparvero sulle riviste dell'epoca mostravano allo stupefatto lettore cileno gente pallida e seria impegnata senza tregua nel lavoro dei campi.

Dopo il colpo di Stato del 1973 la Colonia non fece più notizia.

Willy Schürholz, il minore di cinque fratelli, non imparò a parlare correttamente lo spagnolo fino ai dieci anni. Prima di allora il suo mondo era stato il vasto mondo racchiuso entro il recinto di filo spinato della Colonia. Un'infanzia soggetta a una ferrea disciplina familiare e al lavoro agricolo, e alcuni insegnanti singolari, che coniugavano il millenarismo nazionalsocialista con la fede nella scienza, forgiarono un carattere introverso, ostinato, con una strana sicurezza in se stesso.

Per un caso della vita fu destinato allo studio dell'agronomia a Santiago e lì non tardò a scoprire la sua vera vocazione di poeta. Aveva tutte le carte in regola per fallire clamorosamente: fin dalle sue prime opere è possibile individuare uno stile, una linea estetica che seguirà con poche variazioni fino al giorno della sua morte. Schürholz è un poeta sperimentale.

Le sue prime poesie sono un miscuglio di frasi isolate e piani topografici della Colonia Renacer. Non hanno titolo. Non sono intelligibili. Non cercano la comprensione e tantomeno la complicità del lettore. Un critico ha voluto vedervi una somiglianza con la mappa del tesoro di un'infanzia perduta. Qualcun altro suggerì malignamente che erano mappe di sepolture clandestine. I suoi amici, poeti d'avanguardia, in genere oppositori del regime militare, lo soprannominano affettuosamente *el Portulano* finché non scoprono che professa idee diametralmente opposte alle loro. Ci mettono molto tempo a scoprirlo. Schürholz non è precisamente una persona loquace.

La sua vita a Santiago è di un'estrema povertà e solitudine. Non ha amici, non gli si conoscono fidanzate, rifugge il contatto con la gente, e quel poco che guadagna come traduttore dal tedesco gli basta appena per pagare la stanza della pensione e pochi pasti al mese. Si nutre di pane integrale.

La seconda serie di poesie, che espone in un'aula della facoltà di Lettere dell'Università Cattolica, è composta di enormi mappe di assai difficile decifrazione, accompagnate da versi scritti con accurata calligrafia da adolescente che forniscono indicazioni aggiuntive circa la loro collocazione e destinazione. L'opera è un rebus incomprensibile. Secondo un professore di letteratura italiana interessato all'argomento, si tratta delle piante dei campi di Terezín, Mauthausen, Auschwitz, Bergen-Belsen, Buchenwald e Dachau. L'happening poetico dura quattro giorni (doveva durare una settimana) e non ha alcuna ripercussione sul grande pubblico. Tra i pochi che hanno visto e capito i pareri sono divisi: alcuni dicono che è una critica al regime militare, altri, influenzati dagli artisti d'avanguardia ex amici di Schürholz, ritengono che si tratti di una proposta seria e criminosa di reinstaurare in Cile i campi scomparsi. Lo scandalo, sia pure ridottissimo, quasi segreto, basta per conferire a Schürholz l'aura nera del poeta maledetto che lo accompagnerà per il resto dei suoi giorni.

La rivista «Pensiero e Storia» pubblica due dei suoi testi e i disegni meno compromettenti. In alcuni ambienti lo si considera l'unico vero discepolo dell'enigmatico e scomparso Ramírez Hoffman, sebbene il giovane della Colonia Renacer manchi della sua smisuratezza: la sua arte è sistematica, monotematica, concreta.

Nel 1980, con il sostegno di «Pensiero e Storia», pubblica il suo primo libro. Fühler, che dirige la rivista, tenta di scriverne la prefazione. Schürholz rifiuta. Il libro si intitola *Geometria* e presenta le innumerevoli varianti di un recinto di filo spinato su uno spazio vuoto appena trapunto di versi apparentemente sconnessi. Le vedute aeree delle recinzioni sono precise e svelte. I testi parlano – sussurrano – del male in astratto, del sole, del mal di testa.

I libri successivi si intitolano *Geometria II*, *Geometria III*, ecc. In essi Schürholz insiste sullo stesso tema: piante di campi di concentramento sovrapposte alla pianta della Colonia Renacer o alla pianta di una specifica città (Stutthof e Valparaíso, Majdanek e Concepción) o situate in uno spazio bucolico e vuoto. Con gli anni la parte puramente testuale acquista consistenza e chiarezza. Le frasi slegate si trasformano in frammenti di conversazione sul tempo, sul paesaggio, in brani di pièce teatrali nelle

quali nulla sembra accadere se non il passare degli anni, il loro lento scorrere.

Nel 1985, la sua fama allora limitata ai vasti circoli pittorico-letterari cileni si vede proiettata, grazie al sostegno di un gruppo di imprenditori cileni e statunitensi, verso le più alte vette della popolarità. Coadiuvato da una squadra di escavatori dissoda nel deserto dell'Atacama il perimetro del campo di concentramento ideale: un'embricata rete che appare, per chi la osservi da terra, come un'ominosa successione di linee rette, mentre vista a volo d'elicottero o d'aeroplano si tramuta in un aggraziato gioco di linee curve. La componente letteraria è affidata alle cinque vocali incise a colpi di zappa e piccone sulla crostosa superficie del terreno. L'evento non tarda a rivelarsi come il fenomeno di punta dell'estate culturale cilena.

L'esperienza, con alcune varianti significative, viene ripetuta nel deserto dell'Arizona e in un campo di grano del Colorado. I promotori, entusiasti, offrono all'artista un aereo da turismo per realizzare un campo di concentramento nel cielo, ma Schürholz rifiuta: i suoi campi ideali *devono* essere osservati dal cielo, ma possono essere disegnati solo sulla terra. Ancora una volta l'opportunità di emulare e superare Ramírez Hoffman va perduta.

Presto si scopre che Schürholz non desidera competere né affermarsi. In un'intervista per un canale televisivo di New York fa la figura del cretino. Balbettando, afferma che di arte lui non ci capisce niente; prima o poi gli andrebbe di imparare a scrivere. La sua umiltà, all'inizio seducente, non tarda a farsi repulsiva.

Nel 1990, con sorpresa dei suoi seguaci, pubblica un libro di racconti per bambini sotto l'inutile pseudonimo di Gaspar Hauser. Nel giro di pochi giorni tutti i critici sanno che Gaspar Hauser è Willy Schürholz e i racconti per bambini vengono esaminati con degnazione o vivisezionati senza pietà. Nei suoi racconti, Hauser-Schürholz idealizza un'infanzia sinistramente afasica, amnesica, obbediente, silenziosa. Come se la meta fosse l'invisibilità. Il libro, malgrado le critiche, è un successo di vendite. Il protagonista di Schürholz, *il bambino senza nome*, diventa il nuovo Papelucho della letteratura per l'infanzia e l'adolescenza cilena.

Poco dopo, tra le proteste di alcune frange della sinistra, gli viene offerto l'incarico di addetto culturale presso l'ambasciata cilena in Angola, che Schürholz accetta. In Africa trova quello che cercava, il recipiente esatto della sua anima. Non tornerà più in Cile. Vivrà per il resto dei suoi giorni facendo il fotografo e la guida per turisti tedeschi.

PREVEGGENZA, FANTASCIENZA

J.M.S. HILL

Topeka, Kansas, 1905 - New York, 1936

Un Quantrill che taglia lo Stato del Kansas alla testa di cinquecento uomini a cavallo, bandiere che mostrano una sorta di croce uncinata primitiva e premonitrice, ribelli che non si arrendono, un piano per raggiungere il Grande Lago degli Orsi attraversando Kansas, Nebraska, South Dakota, North Dakota, Saskatchewan, Alberta e Territorio del Nordovest, un filosofo sudista la cui chimera è creare una Repubblica Ideale ai confini del Circolo Polare Artico, una spedizione che si sfalda lungo la strada sotto la sferza degli uomini e della natura e, infine, dodici cavalieri esausti che raggiungono il Grande Lago degli Orsi, smontano e... Questa potrebbe essere in breve la trama del primo romanzo di J.M.S. Hill, apparso nel 1924 nella collana *Avventure Fantastiche*.

Da allora fino alla morte prematura dell'autore, avvenuta dodici anni dopo, vedranno la luce più di trenta romanzi e oltre cinquanta racconti.

Per lo più i personaggi sono ispirati a figure della Guerra Civile, delle quali a volte portano addirittura i nomi (il generale Ewell, l'esploratore perduto Early in *La saga di Early*, il giovane Jeb Stuart nel *Mondo dei serpenti*, il giornalista Lee); le storie si svolgono in un presente distorto dove nulla è come appare, o in un futuro lontano fatto di città abbandonate e in rovina, di paesaggi silenziosi e inquietanti simili per molti aspetti a quelli del Middle West americano. Le vicende sono piene di eroi predestinati, scienziati pazzi, clan o tribù nascoste che a un certo punto devono riemergere e combattere contro altre tribù nascoste, società segrete di uomini vestiti di nero che si riuniscono in casupole sperdute nella prateria, detective privati alla ricerca di persone scomparse su lontani pianeti, bambini rapiti e allevati da razze inferiori affinché una volta cresciuti assumano il controllo della tribù e la guidino verso il sacrificio, animali sconosciuti dall'appetito insaziabile, piante mutanti, pianeti invisibili che di colpo diventano visibili, adolescenti destinate a essere immolate in sacrifici umani, città di ghiaccio abitate da una sola persona, cowboy visitati da angeli, immensi movimenti migratori che devastano ogni cosa al loro passaggio, labirinti sotterranei che pullulano di monaci guerrieri, complotti per uccidere il presidente degli Stati Uniti, astronavi che abbandonano una Terra in fiamme e colonizzano Giove, società di assassini telepatici, bambini che crescono completamente soli in grandi cortili scuri e freddi.

La sua letteratura non è pretenziosa. I personaggi parlano come probabilmente si parlava a Topeka nel 1918. La sua occasionale mancanza di rigore formale è compensata da un infinito entusiasmo.

J.M.S. Hill fu l'ultimo dei quattro figli di un sacerdote della Chiesa Episcopale e di una madre affettuosa e sognatrice che da ragazza aveva lavorato come cassiera in un cinema della sua città. Visse da solo per quasi tutta la vita. Gli si conosce un amore, infelice. Nelle sue rare dichiarazioni personali affermava di essere prima di tutto un professionista della scrittura. In privato si vantava di aver creato gran parte dell'attrezzatura e dei costumi di scena del nazismo hitleriano, che tuttavia non giunse mai a

tali estremi.

I suoi romanzi sono popolati di eroi e di titani. I suoi paesaggi sono desolati, immensi e freddi. Coltivò il genere western e il poliziesco, ma le sue opere migliori appartengono alla fantascienza. Tuttavia non di rado nei suoi romanzi i tre generi si mescolano. A venticinque anni andò ad abitare in un piccolo appartamento a New York dove morì sei anni dopo. Tra le sue cose fu trovato un romanzo incompiuto di argomento pseudostorico, *La caduta di Troia*, che non sarà pubblicato fino al 1954.

ZACH SODENSTERN

Los Angeles, 1962 - Los Angeles, 2021

Scrittore di fantascienza di grande successo, Zach Sodenstern è il creatore della saga di Günther O'Connell, della saga del Quarto Reich e della saga di Günther O'Connell e il Quarto Reich, che ha inizio quando le prime due si fondono in una sola, ovvero quando Günther O'Connell, bandito e poi leader politico della West Coast, riesce a penetrare nel mondo segreto del Quarto Reich del Middle West americano.

Più di dieci romanzi compongono le prime due saghe e tre, dei quali uno incompiuto, la terza e ultima. Alcuni sono davvero notevoli. *Una casetta a Napa* (inizio della saga di Günther O'Connell, 1987) descrive con asciuttezza un mondo smisurato: quello dell'ultraviolenza infantile e giovanile, senza pretendere di fare la morale né di proporre soluzioni al problema. Il romanzo in apparenza non è altro che un susseguirsi di situazioni sgradevoli e aggressive che si interrompono solo con la parola fine. A prima vista non è neppure un romanzo di fantascienza. Soltanto i sogni o le visioni dell'adolescente Günther O'Connell lo tingono di una vernice profetica e fantastica. Nelle sue pagine non vi sono viaggi spaziali o robot o innovazioni scientifiche; anzi, la società che descrive sembra aver percorso a ritroso il cammino della civiltà.

Candace (1990) è il secondo episodio della saga di Günther O'Connell. L'adolescente è ormai un uomo di venticinque anni deciso a cambiare la propria vita e la vita degli altri. Il romanzo narra le peripezie di Günther O'Connell operaio nell'edilizia, il suo amore per una donna chiamata Candace, di qualche anno più grande di lui, sposata con un poliziotto corrotto. Nelle prime pagine compare il cane di O'Connell, un pastore tedesco mutante e randagio, con poteri telepatici e tendenze naziste, e nelle ultime cinquanta il lettore capisce che la California è stata devastata da un grande terremoto e che negli Stati Uniti ha avuto luogo un colpo di Stato.

Rivoluzione e *La cattedrale di cristallo* sono i titoli del terzo e del quarto episodio della saga. *Rivoluzione* consiste essenzialmente nei dialoghi tra O'Connell e il suo cane Flip e in alcune avventure di emarginazione e ultraviolenza nella Los Angeles distrutta. *La cattedrale di cristallo* è una storia su Dio, sui predicatori fondamentalisti e sul senso ultimo della vita. Sodenstern ci dipinge O'Connell come un uomo sereno ma chiuso in se stesso, che si porta sempre dietro il teschio del suo grande amore (Candace, assassinata dal marito nel secondo romanzo del ciclo) in un sacchetto legato alla cintola, nostalgico di certi programmi televisivi (che ricorda con una fedeltà sospetta) e amico esclusivamente del proprio cane. Questi, da parte sua, ha guadagnato sempre maggiore protagonismo: le avventure di Flip e i pensieri di Flip costituiscono dei sottonarzi all'interno del romanzo.

I cefalopodi e *Guerrieri del Sud* chiudono degnamente la saga di O'Connell. Nel primo si dà conto del viaggio e delle successive avventure di O'Connell e Flip a San Francisco (la città è interamente dominata da omosessuali e lesbiche). In *Guerrieri del Sud* si narra lo scontro tra i

sopravvissuti della California e una massa di milioni di messicani affamati che avanzano da sud divorando ogni cosa al loro passaggio. Il romanzo ricorda, in alcuni momenti, la lotta tra gli antichi Romani e i barbari ai confini dell'impero.

Il controllo delle mappe dà inizio alla saga del Quarto Reich. Il romanzo, ricco di appendici, mappe, incomprensibili indici dei nomi, si propone come testo interattivo, sebbene il lettore ragionevole ben di rado si serva di questa variante di lettura. L'azione si svolge per lo più a Denver e in altre città del Middle West americano. Non vi è un personaggio principale. Quando non sembra un caos, il romanzo ha l'aria di essere una raccolta di racconti selvaggiamente cuciti insieme. *Il nostro amico B* e *Le rovine di Pueblo* seguono la stessa tecnica. I personaggi sono designati con una lettera o con un numero, i testi sembrano non tanto dei *puzzle* insensati quanto *frammenti* di *puzzle* insensati. *Il Quarto Reich di Denver*, pur presentato e venduto come un romanzo, è in realtà una guida alla lettura dei tre episodi precedenti. *I Simba*, ultima puntata della saga prima del suo fondersi con quella di Günther O'Connell, è un manifesto in codice contro negri, ebrei e ispanici che andò incontro a letture molteplici e contraddittorie.

Considerato un autore di culto, dai cui romanzi furono tratti svariati film, nelle ultime tre opere Sodenstern racconta il viaggio iniziatico di Günther O'Connell verso il centro del continente americano e il suo incontro con i misteriosi capi del Quarto Reich. *I gangster-pipistrello* narra di come O'Connell e Flip valichino le Montagne Rocciose. *Anita* rinnova l'incontro d'amore tra un O'Connell ormai vecchio e una replica adolescente della sua fidanzata di un tempo, Candace, ed è in realtà una trasposizione della vicenda sentimentale che Sodenstern vive in quel momento, innamorato come un ragazzino di una studentessa dell'Università di Los Angeles. A narra l'incursione finale di O'Connell all'interno del Quarto Reich e la sua elezione come leader.

Nelle intenzioni di Sodenstern la saga di O'Connell e il Quarto Reich doveva comporsi di cinque romanzi. Degli ultimi due furono trovati soltanto abbozzi, fogli coperti da elenchi indecifrabili. Il quarto, che avrebbe dovuto intitolarsi *L'arrivo*, doveva essere dedicato alla lunga veglia di O'Connell, Anita, Flip e i membri del Quarto Reich in attesa della nascita di un nuovo messia. L'ultimo, senza titolo, probabilmente sviluppava le conseguenze mondiali che l'arrivo del messia avrebbe portato con sé. Un appunto volante trovato nel computer di Sodenstern sembra suggerire che il nuovo messia sarebbe stato il figlio di Flip, ma tutto lascia pensare che si tratti di un'annotazione priva di importanza.

GUSTAVO BORDA

Città del Guatemala, 1954 - Los Angeles, 2016

Il più grande e il più sfortunato degli autori di fantascienza guatemaltechi ebbe un'infanzia e un'adolescenza contadine. Figlio del capo dei lavoratori alla tenuta Los Laureles, trovò nella biblioteca dei padroni di suo padre la fonte delle sue prime letture e delle prime umiliazioni. Entrambe, letture e umiliazioni, non gli sarebbero mancate per tutta la vita.

Gli piacevano le donne bionde e i suoi appetiti erano insaziabili, leggendari, occasione di mille facezie e scherzi pesanti. Propenso all'amore e all'amor proprio, la sua vita fu certamente un rosario di umiliazioni che seppe portare con la forza d'animo di una belva ferita. Numerosi sono gli aneddoti californiani che lo vedono protagonista (tanto quanto scarseggiano gli aneddoti guatemaltechi, anche se in patria giunse, sia pure non molto a lungo, a essere considerato lo scrittore nazionale): si dice che fosse il bersaglio prediletto di tutti i sadici di Hollywood; che s'innamorò di almeno cinque attrici, quattro segretarie, sette cameriere e che da tutte fu respinto con grave danno per la sua dignità personale; che più di una volta fu brutalmente picchiato da fratelli, amici o fidanzati delle donne di cui s'innamorava; che gli amici si divertivano a farlo bere finché crollava per poi lasciarlo steso dove capitava; che fu truffato dal suo agente letterario, dal suo padrone di casa, dal suo dirimpettaio (lo sceneggiatore e scrittore di fantascienza messicano Alfredo de María); che la sua partecipazione a simposi e convegni di scrittori di fantascienza statunitensi non gli attirava altro che sarcasmo, disprezzo e beffe (a differenza della maggior parte dei suoi colleghi Borda era privo delle più elementari nozioni scientifiche; la sua ignoranza in fatto di astronomia, astrofisica, fisica quantica, informatica, era proverbiale); che la sua sola esistenza, insomma, bastava a far affiorare immediatamente i più bassi e nascosti istinti di chi per una ragione o per l'altra aveva a che fare con lui.

Non risulta, però, che nulla lo demoralizzasse. Nei *Diari* egli incolpa di ogni cosa gli ebrei e gli usurai.

Gustavo Borda era alto appena un metro e cinquantacinque, era di carnagione scura, con i capelli neri e dritti e una chiostra di denti enormi e bianchissimi. I suoi personaggi, invece, sono alti, biondi, con gli occhi azzurri. Le astronavi che compaiono nei suoi romanzi hanno nomi tedeschi. Anche i loro equipaggi sono tedeschi. Le colonie spaziali si chiamano Nuova Berlino, Nuova Amburgo, Nuova Francoforte, Nuova Königsberg. E la sua polizia cosmica veste e si comporta come probabilmente si sarebbero vestite e comportate le SS se fossero sopravvissute fino al 2100.

Per il resto le sue trame furono sempre convenzionali: giovani che intraprendono un viaggio iniziatico, bambini sperduti nell'immensità del cosmo che s'imbattono in vecchi naviganti pieni di saggezza, storie faustiane di patti col diavolo, pianeti su cui è possibile trovare la fonte dell'eterna giovinezza, civiltà scomparse la cui esistenza continua segretamente...

Visse a Città del Guatemala e in Messico, guadagnandosi il pane con i più svariati mestieri. Le sue prime opere passarono totalmente inosservate.

Dopo la traduzione in inglese del quarto romanzo, *Crimini irrisolti a Ciudad-Fuerza*, si diede alla scrittura a tempo pieno e si stabilì a Los Angeles, città che non avrebbe più lasciato.

Una volta, a una domanda sul perché nelle sue storie vi fosse quella componente germanica così strana per un autore centroamericano, rispose: «Mi hanno fatto tante di quelle cattiverie, mi hanno sputato in faccia così spesso, mi hanno tradito tante di quelle volte che per me il solo modo per continuare a vivere e continuare a scrivere era trasferirmi con la mente in un luogo ideale... A modo mio sono come una donna in un corpo di uomo...».

MAGHI, MERCENARI, MISERABILI

SEGUNDO JOSÉ HEREDIA
Caracas, 1927 - Caracas, 2004

Uomo dal carattere impulsivo e sanguigno, in gioventù meritò il soprannome di Socrate per la passione che mostrava nel discutere degli argomenti più vari. Lui preferiva paragonarsi a Richard Burton e a T.E. Lawrence. Scrisse, come questi ultimi, tre romanzi di avventure: *Il sergente P* (1955), storia di un ex combattente delle Waffen-SS perduto nella selva venezuelana dove si adopera per soccorrere una missione di suore in conflitto permanente col governo, con gli indios e con gli avventurieri che popolano la regione; *Segnali notturni* (1956), romanzo sugli albori dell'aviazione in Venezuela per la cui stesura imparò non solo a pilotare un bimotore ma anche a lanciarsi col paracadute, e *La confessione della rosa* (1958), dove l'avventura rinuncia ai grandi spazi della patria per concentrarsi tra le pareti di un manicomio e perfino dentro la testa dei ricoverati, facendo largo uso del monologo interiore, del moltiplicarsi del punto di vista e di un gergo medico-investigativo che al tempo riscosse un vasto successo.

Negli anni seguenti Heredia fece più volte il giro del mondo, diresse due film e si circondò di un gruppo di giovani di Caracas interessati alla letteratura con i quali fondò la rivista «Secondo Round», pubblicazione bimestrale interessata tanto alle belle arti quanto ad alcuni sport (alpinismo, pugilato, rugby, football, ippica, baseball, atletica, nuoto, caccia e pesca d'altura), sempre trattati con un taglio letterario e avventuroso dalle migliori penne che la sua figura sapeva radunare.

Nel 1970 esce il suo quarto e ultimo romanzo, da lui stesso ritenuto il suo capolavoro: *Saturnale*, la storia di due giovani amici che nel corso di una settimana di viaggio attraverso la Francia assistono agli atti più atroci della loro vita senza mai capire chiaramente se si tratti di un sogno o della realtà. Il romanzo non manca di stupri, scene di sadismo sessuale e lavorativo, incesti, impalamenti, sacrifici umani in carceri dove il sovraffollamento è giunto al limite, delitti complicatissimi sulla linea di Conan Doyle, descrizioni colorite e veriste di ciascuno dei quartieri di Parigi, nonché un ritratto femminile, quello di Elisenda, l'antagonista dei due giovani, che è tra i più riusciti e raccapriccianti della narrativa venezuelana della seconda metà del Novecento.

Saturnale, che per qualche tempo fu addirittura proibito in Venezuela, conobbe due edizioni presso due diverse case editrici sudamericane e poi cadde in un oblio dal quale il suo autore non volle mai riscattarlo.

Negli anni Sessanta Heredia fondò una Comune Ariana Naturista («nudista» secondo i suoi detrattori) nei pressi di Calabozo, nello Stato di Guárico, che ebbe esistenza effimera.

Negli ultimi anni accordava a stento qualche importanza alla propria vita personale, nessuna alla propria opera letteraria.

AMADO COUTO

Juiz de Fora, Brasile, 1948 - Parigi, 1989

Couto scrisse un libro di racconti che nessuna casa editrice accettò. Il libro andò perduto. Poi entrò a far parte degli Squadroni della Morte e sequestrò e aiutò a torturare e vide come alcuni venivano uccisi ma continuava a pensare alla letteratura e in particolare a domandarsi di che cosa potesse aver bisogno la letteratura brasiliana. Di avanguardia, aveva bisogno, di scrittura sperimentale, di dinamite, ma non quella dei fratelli Campos, che trovava noiosissimi, un paio di professoroni annacquati, e neppure come quella di Osman Lins che gli pareva francamente illeggibile (allora perché Osman Lins lo pubblicavano e i suoi racconti no?), qualcosa di moderno ma più nel suo genere, qualcosa di poliziesco (ma brasiliano, non yankee), qualcosa sulla linea di Rubem Fonseca, tanto per capirci. Quello scriveva bene anche se dicevano che era un figlio di puttana, cosa che a lui non risultava. Un giorno pensò, mentre aspettava in macchina in uno spiazzo di periferia, che non sarebbe stata una cattiva idea sequestrare Fonseca e fargli un bel servizio. Lo disse ai suoi capi e questi gli diedero ascolto. Ma poi non se ne fece niente. Il pensiero di infilare Fonseca nel cuore di un vero romanzo annerchì e illuminò i sogni di Couto. I capi avevano a loro volta dei capi e a un certo punto della catena il nome di Fonseca svaniva, non esisteva più, mentre nella sua catena privata il nome di Fonseca si faceva sempre più grande, prestigioso, più aperto e ricettivo al suo *ingresso*, come se la parola Fonseca fosse una ferita e la parola Couto un'arma. E così Couto lesse Fonseca, lesse la ferita finché questa cominciò a suppurare, e poi si ammalò e i suoi colleghi lo portarono in ospedale e si dice che delirò: vide il grande romanzo poliziesco-brasiliano in un reparto di epatologia, lo vide nei particolari, trama, enigma, scioglimento, fine, e gli parve di trovarsi nel deserto dell'Egitto e di avvicinarsi come un'onda (lui *era* un'onda) alle piramidi in costruzione. Scrisse, quindi, il romanzo e lo pubblicò. Il romanzo si intitolava *Niente da dire* ed era un romanzo poliziesco. Il protagonista si chiamava Paulinho e a volte era l'autista di certi signori e altre volte era un detective e altre ancora era uno scheletro che fumava in un corridoio ascoltando grida lontane, uno scheletro che entrava in tutte le case (in tutte no, solo in quelle della classe media o dei poveri davvero poveri) ma non si avvicinava mai troppo alle persone. Il romanzo apparve nella collana Pistola Nera, che proponeva polizieschi americani, francesi e brasiliani, negli ultimi tempi quasi solo brasiliani perché non c'erano soldi per i diritti d'autore. E i suoi colleghi lessero il romanzo e quasi nessuno lo capì. Ormai non facevano più quelle uscite in auto tutti insieme e non sequestravano né torturavano nessuno, anche se qualcuno di loro ammazzava ancora. Devo staccarmi da questa gente e diventare uno scrittore, annotò Couto da qualche parte. Ma non era facile. Una volta cercò di incontrare Fonseca. Secondo lui, si erano guardati. Com'è invecchiato, pensò, non è più Mandrake, non è nessuno, però avrebbe volentieri fatto cambio con lui anche solo per una settimana. E pensò che lo sguardo di Fonseca era più duro del suo. Io vivo in mezzo ai piraña, scrisse, ma don Rubem Fonseca vive in una vasca di squali

metafisici. Gli scrisse una lettera. Non ricevette risposta. E così scrisse un nuovo romanzo, *L'ultima parola*, che uscì anch'esso nei Pistola Nera, dove riportava in scena Paulinho, e dove in fondo era come se si denudasse davanti a Fonseca senza alcun pudore, come se gli dicesse eccomi qua, da solo, alle prese con i miei piraña, mentre i miei colleghi battono le vie del centro, all'alba, portando via i bambini come l'uomo nero, ecco il mistero della scrittura. E pur sapendo che Fonseca probabilmente non avrebbe mai letto i suoi romanzi, continuò a scrivere. Nell'*Ultima parola* gli scheletri erano ancora di più. Ormai Paulinho rimaneva uno scheletro per quasi tutto il giorno. I suoi clienti erano scheletri. Le persone con cui Paulinho parlava, scopava, mangiava (anche se di regola mangiava da solo), erano scheletri anche loro. E nel terzo romanzo, *La piccola muta*, le principali città del Brasile erano come scheletri enormi, e anche i paesi erano come scheletri piccoli, scheletri di bambini, e a volte persino le parole si erano tramutate in ossa. E poi non scrisse più. Qualcuno gli disse che i suoi colleghi dei prelevamenti notturni stavano sparendo, ebbe paura, o meglio ebbe più paura di prima. Cercò di tornare sui suoi passi, di ritrovare qualche faccia nota, ma tutto era cambiato mentre lui era rimasto a scrivere. Degli sconosciuti cominciavano a parlare dei suoi romanzi. Uno di loro avrebbe potuto essere Fonseca, ma non lo era. L'ho avuto in pugno, annotò nel suo diario prima di dileguarsi come un sogno. Poi andò a Parigi e si impiccò in una stanza dell'Hotel La Grèce.

CARLOS HEVIA

Montevideo, 1940 - Montevideo, 2006

Autore di una monumentale e talvolta mistificante biografia sul generale San Martín nella quale, tra le altre cose, si dice che l'eroe dell'indipendenza era uruguaiano, scrisse anche racconti, riuniti nel volume *I mari e gli uffici*, e due romanzi: *Il premio di Giasone*, favola allegorica nella quale la vita sulla Terra sarebbe il risultato di un concorso televisivo intergalattico fallito, e *Montevideani e bonaerensi*, romanzo fatto di amici e lunghe conversazioni fino all'alba.

La sua vita si svolse nelle redazioni dei telegiornali dove rivestì ruoli subalterni e occasionalmente di caposervizio.

Per alcuni anni visse a Parigi dove scoprì le teorie della «Rivista di Storia Contemporanea» che lasciarono su di lui un segno indelebile. Fu amico e traduttore del filosofo francese Étienne de Saint-Étienne.

HARRY SIBELIUS

Richmond, 1948 - Richmond, 2014

La lettura di Norman Spinrad e di Philip K. Dick e forse la successiva riflessione su un racconto di Borges condussero Harry Sibelius a scrivere una delle opere più complicate, impenetrabili e probabilmente inutili del suo tempo. Il romanzo, giacché di un romanzo si tratta e non di un libro di storia, è in apparenza semplice. La premessa è la seguente: la Germania, alleata con l'Italia, la Spagna e la Francia di Vichy, batte l'Inghilterra nell'autunno del 1941. Nell'estate dell'anno seguente sferra un attacco di quattro milioni di uomini contro l'Unione Sovietica. Questa capitola nel 1944, tranne che per alcune sacche di resistenza siberiane che portano avanti una guerra a bassa intensità. Nella primavera del 1946 truppe europee da est e giapponesi da ovest attaccano gli Stati Uniti. Nell'inverno del 1946 cadono New York, Boston, Washington, Richmond, San Francisco, Los Angeles; la fanteria e i panzer tedeschi varcano gli Appalachi; i canadesi retrocedono verso l'interno del paese; il governo degli Stati Uniti ripara a Kansas City e la disfatta incombe su tutti i fronti. Nel 1948 ha luogo la capitolazione. L'Alaska, una parte della California e del Messico passano al Giappone. Il resto viene a far parte dell'America occupata dai tedeschi. Tutto questo Harry Sibelius lo spiega quasi controvoglia nelle prime dieci pagine del libro. Questa introduzione (poco più di un elenco di «date chiave» per situare rapidamente il lettore nella storia) si intitola *Volo d'uccello*. Di qui in poi comincia il romanzo, *Il vero figlio di Giobbe*, 1333 pagine, specchio nero dell'*Europa di Hitler*, di Arnold J. Toynbee.

Il libro è strutturato prendendo a modello l'opera dello storico inglese. La seconda introduzione (che in realtà è l'introduzione vera e propria) reca il titolo *L'inapprensibilità della storia*, esattamente come l'introduzione di Toynbee; la frase di questi: «La visione dello storico è condizionata sempre e in ogni luogo dalla sua collocazione nel tempo e nello spazio; e poiché il tempo e lo spazio mutano continuamente, nessuna storia, nel senso soggettivo del termine, potrà mai essere un racconto permanente capace di narrare tutto, una volta per sempre, così da essere accettabile per i lettori di tutti i tempi in ogni luogo del mondo» costituisce uno degli spunti di riflessione su cui s'impenna il prologo di Sibelius; sebbene, naturalmente, le intenzioni di quest'ultimo differiscano da quelle di Toynbee. Il professore britannico a conti fatti lavora affinché il crimine e l'ignominia non cadano nell'oblio. Il romanziere della Virginia dà l'impressione di credere che in qualche luogo «del tempo e dello spazio» quel crimine si sia vittoriosamente insediato e procede, pertanto, a inventariarlo.

La prima parte del libro di Toynbee si intitola *La struttura politica dell'Europa di Hitler*, quella di Sibelius, *La struttura politica dell'America di Hitler*, entrambe constano di sei capitoli, ma ciò che in Toynbee è realtà, in Sibelius è un riflesso distorto attraverso un perfetto caos di storie. I suoi personaggi, che certe volte sembrano presi di peso da un romanzo russo (*Guerra e pace* era tra i suoi libri preferiti) e certe altre da un cartone animato, si muovono, parlano, vivono, seppure il più delle volte senza la minima continuità, in capitoli largamente antiromanzeschi, come il quarto,

Amministrazione, nel quale Sibelius immagina fin nei minimi particolari la vita 1) nei territori annessi, 2) nei territori posti sotto un comandante addetto all'amministrazione civile, 3) nei territori aggregati, 4) nei territori occupati, e 5) nelle «Zone d'Operazioni».

Non è raro che a un personaggio dedichi venti pagine, e per di più venti pagine solo per presentarlo al lettore con le sue caratteristiche fisiche, morali, i suoi gusti gastronomici e sportivi, le sue ambizioni e frustrazioni, e poi che il personaggio non ricompaa più per tutto il resto del romanzo, mentre altri personaggi appena nominati, come di sfuggita, ricompaiono più volte, in luoghi geograficamente lontani e con occupazioni diverse quando non chiaramente opposte e incompatibili. Le sue descrizioni del funzionamento della macchina burocratica sono implacabili. Il quarto capitolo della seconda parte, *I trasporti*, suddiviso in a) La situazione dei trasporti tedeschi e americani allo scoppio della guerra, b) Gli effetti del mutare della situazione militare sui trasporti tedeschi e americani, c) I metodi tedeschi di controllo dei trasporti in tutta l'America, e d) Organizzazione tedesca dei trasporti americani, duecentocinquanta pagine in tutto, risulta pesantissimo per qualunque lettore non qualificato.

Non sempre le sue storie sono originali. I suoi personaggi non lo sono quasi mai. Nel terzo capitolo della seconda parte, *L'industria e le materie prime*, capita di incontrare Harry Morgan e Robert Jordan, tratti da Hemingway, accanto a figure dei romanzi di Robert Heinlein e trame prese dal «Reader's Digest». Nel settimo capitolo, *Le finanze*, sottocapitolo b) «Lo sfruttamento tedesco dei paesi stranieri», il lettore avvertito riconoscerà (talvolta Sibelius non si prende neppure il disturbo di cambiare i nomi!) i vari Sartoris, Benbow e Snopes di Faulkner (nel sottocapitolo «Le Reichkreditkassen»), Bambi di Walt Disney e Myra Breckinridge e John Cave di Gore Vidal (in «La requisizione dell'oro e dei beni stranieri»), Rossella O'Hara e Rhett Butler accanto agli Hersland e ai Dehning di Gertrude Stein - il che spinge un critico mordace a domandarsi se Sibelius fosse l'unico americano ad avere letto *The Making of the Americans* - (in «I costi di occupazione e altre imposizioni di tributi»), diversi personaggi di Dos Passos insieme all'Holly Golightly di Capote e a Ripley, Charles Bruno e Guy Daniel Haines di Patricia Highsmith (in «Gli accordi di Clearing»), Sam Spade di Hammett e Eliot Rosewater, Howard Campbell e Bokonon di Kurt Vonnegut (in «La manipolazione delle valute») e Amory Blaine, il Grande Gatsby e Monroe Stahr di Scott Fitzgerald insieme a figure tratte dalle poesie di Robert Frost e Wallace Stevens, vale a dire personaggi piuttosto astratti, parziali, composti di luci e di ombre (in «Il controllo tedesco del sistema bancario americano»).

Le sue storie, le mille storie che s'incrociano senza causa né effetto apparente nel *Vero figlio di Giobbe*, non obbediscono a un piano preordinato, non aspirano (come assurdamente ha suggerito un critico di New York paragonando il romanzo a *Guerra e pace*) a dare una visione d'insieme. Le storie di Sibelius accadono perché accadono, e basta, sono il frutto di un caso abbandonato alla sua stessa inerzia, sovrano, fuori del tempo e dello spazio umani, quasi agli albori di una nuova era nella quale la percezione spazio-temporale comincia a subire una metamorfosi radicale e addirittura ad annullarsi. Sibelius ci parla dell'ordinamento politico, economico e militare della nuova America ed è intelligibile. Ci parla del nuovo ordine religioso, razziale, giudiziario, industriale con obiettività e chiarezza. Il suo forte è l'Amministrazione. Ma quando i suoi personaggi, presi a prestito o meno, quando le sue storie, prese a prestito o meno,

invadono e sovrastano la macchina burocratica che con tanto sforzo lui stesso ha messo in moto, è lì che raggiunge, allora sì, i più alti traguardi narrativi. Nella confusione delle sue storie - nella loro inevitabilità - si trova il miglior Sibelius.

L'unico Sibelius, almeno per quanto attiene alla letteratura.

Dopo la pubblicazione del romanzo, Harry Sibelius si ritirò silenziosamente come era arrivato. Scrisse articoli per varie riviste e fanzine di wargame degli Stati Uniti. E collaborò alla progettazione di alcuni giochi: un Antietam, un Chancellorsville, un Gettysburg operativo, un Wilderness 1864 tattico, uno Shiloh, un Bull Run...

I MILLE VOLTI DI MAX MIREBALAIS

MAX MIREBALAIS, ALIAS MAX KASIMIR
MAX VON HAUPTMANN, MAX LA GUEULE,
JACQUES ARTIBONITO

Port-au-Prince, Haiti, 1941 - Les Cayes, Haiti, 1998

Probabilmente si chiamava Max Mirebalais anche se il suo nome vero non si saprà mai con certezza. I suoi esordi nella letteratura furono misteriosi: un bel giorno si presentò nell'ufficio del direttore di un giornale e l'indomani già correva per le vie della città a caccia di notizie o, più spesso, sbrigando commissioni e incombenze per i suoi superiori. Il suo apprendistato fu marchiato a fuoco lento dalle miserie e schiavitù del giornalismo haitiano. Il suo spirito perseverante gli permise di approdare, in meno di due anni, al posto di vicedirettore della cronaca mondiale di «Le Moniteur» di Port-au-Prince, ruolo che gli diede modo di aggirarsi, abbagliato e perplesso, alle feste e ai ricevimenti delle migliori case della capitale. Non v'è dubbio che fin dal primo istante desiderò far parte di quel mondo. Presto comprese che due soli erano i modi per accedervi: la violenza aperta, che non gli si confaceva in quanto era uomo pacifico e impressionabile cui la sola vista del sangue ripugnava, oppure la letteratura, che è una forma di violenza latente e rispettabile, e che in paesi giovani e sensibili è uno dei mascheramenti sotto i quali si cela la scalata sociale.

Scelse la letteratura e scelse di risparmiarsi gli ardui anni di apprendistato. Le sue prime poesie, pubblicate sul foglio culturale di «Le Moniteur», sono un calco dei lavori di Aimé Césaire ed ebbero una certa risonanza negativa tra alcuni intellettuali di Port-au-Prince che sbeffeggiarono apertamente il giovane poeta.

I plagî successivi dimostrarono che la lezione era stata appresa: questa volta oggetto dell'imitazione fu René Depestre e il risultato ottenne, se non il plauso unanime, la considerazione di alcuni professori e critici che augurarono un brillante avvenire al novello scrittore.

Avrebbe potuto continuare con Depestre, ma non era un cretino, e decise di moltiplicare le voci delle sue fonti: con pazienza artigianale e privandosi di ore di sonno plagì Anthony Phelps e Davertige, e creò il suo primo eteronimo, Max Kasimir, cugino di Max Mirebalais, al quale attribuì i versi di coloro che lo avevano deriso ai suoi esordi: Philoctète, Morisseau e Legagneur, membri fondatori del gruppo Haïti Littéraire. La stessa sorte fu riservata ai poeti Lucien Lemoine e Jean Dieudonné Garçon.

Con il passare del tempo divenne un esperto nell'arte di sminuzzare una poesia altrui fino a farla propria. Non tardò, insuperbito, a tentare l'assalto al mondo. La poesia francese gli offriva un terreno di caccia sconfinato, ma decise di cominciare con qualcosa di più vicino. Il suo piano, come lasciò annotato da qualche parte, consisteva nel dare fondo a tutte le espressioni della negritudine.

Così, dopo avere spremuto e abbandonato più di venti autori i cui libri, difficilissimi da trovare, la Librairie Française Apollinaire metteva a sua disposizione a titolo gratuito, decise di attribuire a Mirebalais i versi dei poeti martinicani Georges Desportes e Édouard Glissant, e a Max Kasimir i

poeti Flavién Ranaivo, del Madagascar, e Léopold Sédar Senghor del Senegal. Nel plagio di quest'ultimo la sua arte raggiunse vette di assoluta perfezione: nessuno si accorse che le cinque poesie pubblicate da Max Kasimir su «Le Moniteur» della seconda settimana di settembre del 1971 erano testi di Senghor apparsi in *Hosties noires* (Seuil, 1948) e *Éthiopiques* (Seuil, 1956).

Il potere si accorse di lui. Come responsabile della paginamondana, Mirebalais continuava a occuparsi, con più impeto che mai, delle feste danzanti di Port-au-Prince, ma ora veniva accolto dai padroni di casa e presentato indistintamente (con gran confusione di alcuni invitati illetterati) come il nostro apprezzato poeta Max Mirebalais o come il nostro amato poeta Max Kasimir o, consuetudine adottata da alcuni militari piuttosto disinvolti, come il nostro diletto vate Kasimir Mirebalais. La ricompensa non tardò ad arrivare: gli fu offerto l'incarico di addetto culturale a Bonn e partì per l'Europa. Era la prima volta che usciva dal paese.

La vita all'estero gli parve orribile. Dopo una serie interminabile di malattie che lo tennero in ospedale per più di tre mesi, decise di dare vita a un nuovo eteronimo: il poeta per metà tedesco e per metà haitiano Max von Hauptmann. Questa volta gli autori imitati furono Fernand Rolland, Pierre Vasseur-Decroix e Julien Dunilac, poeti che ritenne poco conosciuti ad Haiti. Dai loro testi, manipolati, imbellettati, trasformati, emerse la figura di un bardo che scavava e cantava la magnificenza della razza ariana e della razza masai in pari misura. Dopo tre rifiuti, un editore parigino decise di pubblicare le poesie. Il successo di Von Hauptmann fu immediato. Così, mentre Mirebalais passava le giornate tentando di ammazzare la noia del suo lavoro all'ambasciata o si sottoponeva ad accertamenti clinici interminabili, in alcuni circoli letterari parigini cominciava a essere conosciuto come il bizzarro Pessoa dei Caraibi. Naturalmente nessuno (neppure i poeti plagiati, giacché è lecito supporre che qualcuno di loro avesse letto i curiosi versi di Von Hauptmann) si accorse dell'inganno.

L'essere un poeta nazista senza rinunciare a un certo tipo di negritudine parve entusiasmare Mirebalais, che decise di approfondire l'opera creativa di Von Hauptmann. Cominciò col chiarire - o col confondere - la storia fin dal principio. Von Hauptmann non era l'eteronimo di Mirebalais. Mirebalais era l'eteronimo di Von Hauptmann. Suo padre, disse, era stato un sergente della flotta sottomarina di Dönitz, naufrago sulle coste haitiane, un Robinson intrappolato in un paese ostile, protetto dai pochi masai che videro in lui un amico. Poi suo padre aveva sposato la più bella delle ragazze masai e nel 1944 era nato lui (falso, era nato nel 1941, ma la fama lo aveva accecato e, di passata, già che stava abbellendo la realtà, aveva pensato di regalarsi tre anni di giovinezza in più). I francesi, com'è logico, non gli credettero, ma nemmeno si risentirono per quella stravaganza. Tutti i poeti, e chi meglio dei francesi può saperlo, s'inventano un passato. Tra gli haitiani le reazioni furono diverse. Ci fu chi lo trattò da indegno buffone. E altri che di punto in bianco si trovarono padri o nonni tedeschi, inglesi, francesi, naufraghi o avventurieri dimenticati in qualche angolo dell'isola. Dall'oggi al domani il fenomeno Mirebalais-Von Hauptmann si diffuse tra le classi abbienti come un virus. Le poesie di Von Hauptmann vennero pubblicate a Port-au-Prince, le rivendicazioni di sangue masai (in un paese dove quasi sicuramente *nessuno* discende dai masai) si moltiplicarono con il loro strascico di leggende e storie familiari, e persino un paio di accoliti della Nuova Chiesa Protestante si misero d'impegno e

plagiaron, senza molto successo, il plagiatario.

Ma la fama ai tropici non è duratura. Quando Mirebalais tornò dall'Europa la moda Von Hauptmann era già stata dimenticata. Il potere reale - la dinastia Duvalier, le poche famiglie danarose e i militari - aveva in ballo questioni ben più importanti di quelle sollevate dall'immagine ideale del falso meticcio. L'ordine e la lotta contro il comunismo, constatò con dispiacere un Mirebalais ancora abbagliato dal sole di Haiti, pesavano più della razza ariana, della razza masai e del loro comune destino universale. Ma lungi dallo scoraggiarsi Mirebalais si preparò a gettare nel mondo, in un atto di superbia, un nuovo eteronimo. Così nacque Max La Gueule, fiore di alta oreficeria del plagio, compendio di poeti quebecchesi, tunisini, algerini, marocchini, libanesi, camerunensi, congolesi, centroafricani e nigerini (oltre che del poeta del Mali Siriam Cissoko e del guineano Keita Fodeba, nelle cui opere, amabilmente concesse in prestito dal vecchio libraio maniacodepressivo della Librairie Française Apollinaire, Mirebalais era entrato urlante per uscirne tremante).

Il risultato fu straordinario. La risposta dei lettori fu inesistente.

Ferito nell'amor proprio, Mirebalais svernò per alcuni anni nella redazione Echi Mondani di «Le Moniteur», sempre più sparuta e spettrale, conciliando questa occupazione con un oscuro impiego presso la Compagnia Telefonica di Haiti, dal momento che il lavoro con la carta stampata non consentiva più, come in passato, la mera sussistenza.

Gli anni di isolamento furono anche anni di studio. Crebbe l'opera poetica di Mirebalais, crebbe quella di Kasimir, quella di Von Hauptmann e quella di La Gueule. I quattro poeti si fecero più profondi, le differenze fra loro apparvero delineate con chiarezza (Von Hauptmann come cantore della razza ariana, il nazista mulatto a oltranza; La Gueule come l'uomo pragmatico per eccellenza, duro e militarista; Mirebalais come il lirico, il patriota capace di far rivivere gli spettri di Toussaint Louverture, Dessalines e Christophe; Kasimir, invece, come paesaggista della negritudine e della terra natia, il bardo dell'Africa e dei tam-tam). Ma anche le loro somiglianze: tutti amavano appassionatamente Haiti e l'ordine e la famiglia. In materia di religione vi erano punti di dissenso: mentre La Gueule e Mirebalais erano cattolici e abbastanza tolleranti, Kasimir praticava il rito vudù e Von Hauptmann era vagamente protestante e intollerante. Li fece litigare (soprattutto Von Hauptmann e La Gueule, che erano rissosi come due galli) e li fece riconciliare. Si intervistarono a vicenda. «Le Moniteur» pubblicò alcune di queste interviste. Non è iperbolico immaginare che in più di una notte d'ispirazione e ambizione Mirebalais sognasse di costituire lui solo la poesia haitiana contemporanea.

Relegato nell'ambito del pittoresco (sebbene in una letteratura, la letteratura *ufficiale* del regime haitiano, dove tutto era, per lo meno, pittoresco), Mirebalais tentò un ultimo assalto alla fama o alla rispettabilità.

La letteratura, concepita in termini ottocenteschi, non interessava più alla gente, pensò. La poesia stava morendo. Il romanzo non ancora, solo che lui non sapeva scrivere romanzi. Vi furono notti in cui pianse di rabbia. Poi si diede a cercare una soluzione e non si arrese fino a quando non la trovò.

Nel corso della sua lunga esperienza di cronista mondano aveva conosciuto un chitarrista straordinario e molto giovane che, si diceva, era l'amante di un colonnello della polizia e che viveva di espedienti nei bassifondi di Port-au-Prince. Coltivò la sua amicizia, al principio senza un

piano prefissato, solo per il piacere di sentirlo suonare. Poi gli propose di formare un gruppo musicale. Il ragazzo accettò.

Così nasce l'ultimo eteronimo di Mirebalais: Jacques Artibonito, compositore e cantante. I suoi testi sono plagi di Nacro Alidou, poeta dell'Alto Volta, di Gottfried Benn, poeta tedesco, di Armand Lanoux, poeta francese. Gli accordi sono opera del suo chitarrista, Eustache Descharnes, che gli cede il diritto di firmarli, chissà in cambio di cosa.

La carriera del duo è irregolare. Mirebalais non ha voce ma si ostina a cantare. Non ha senso del ritmo ma si ostina a ballare. Incidono un disco. Eustache, che lo segue dappertutto con la docilità di chi ha visto molto di peggio nella vita, sembra più uno zombie che un chitarrista. Girano insieme i locali di tutta Haiti: da Port-au-Prince a Cap-Haïtien, da Les Gonaïves a Léogâne. Due anni dopo riescono a esibirsi solo nelle bettole più immonde del paese. Una notte Eustache s'impicca nella stanza d'albergo che condivide con Mirebalais. Questi passa una settimana in guardina finché il suicidio non viene confermato. Quando torna in libertà riceve minacce di morte. Il colonnello amico di Eustache ha promesso pubblicamente di dargli una lezione. Al «Moniteur» non lo vogliono più come cronista mondano. Gli amici gli voltano le spalle.

Mirebalais si rassegna alla solitudine. Si adatta ai mestieri più umili e persevera in silenzio nella realizzazione di quella che lui chiama «l'opera dei miei unici amici», le raccolte poetiche di Kasimir, Von Hauptmann e La Gueule, le cui fonti, per puro orgoglio di cesellatore o perché la difficoltà a quel punto era un modo per combattere la noia, diversifica fino a metamorfosi insospettate.

Nel 1994, mentre è in visita da un sergente di polizia che ancora ricorda con affetto le rubriche mondane di Mirebalais e i versi di Von Hauptmann, un'orda di straccioni tenta di linciare insieme a una comitiva di militari che si accingono a lasciare il paese. Indignato, atterrito, Mirebalais si ritira a Les Cayes, capoluogo del Dipartimento del Sud, dove farà il rapsodo per i bar e il sensale ai docks.

La morte lo coglie mentre lavora all'opera postuma dei suoi eteronimi.

POETI DEL NORDAMERICA

JIM O'BANNON

Macon, Georgia, 1940 - Los Angeles, 1996

Poeta e giocatore di football americano, Jim O'Bannon riunisce in un solo spirito l'attrazione per la forza e l'anelito alle cose delicate e periture. Le prime prove letterarie si caratterizzano per un'estetica beatnik, di cui dà prova il suo primo libro di poesie, *La notte di Macon*, pubblicato nella sua città natale dall'effimera casa editrice Città in Fiamme nel 1961. I componimenti sono preceduti da lunghe dediche ad Allen Ginsberg, Gregory Corso, Kerouac, Snyder, Ferlinghetti. Non li conosce di persona (fino allora non è mai uscito dalla sua Georgia natale) ma con almeno tre di loro intrattiene un fitto ed entusiastico rapporto epistolare.

L'anno successivo raggiunge New York in autostop e si ritrova con Ginsberg e un poeta negro in un albergo del Village. Conversano, bevono, leggono poesie ad alta voce. Poi Ginsberg e il negro gli propongono di fare l'amore. O'Bannon a tutta prima non capisce. Quando uno dei due poeti comincia a spogliarlo e l'altro ad accarezzarlo la terribile verità si abbatte su di lui. Per qualche secondo non sa cosa fare. Poi li prende a pugni tutti e due e se ne va. «Non li ho ammazzati a calci» dirà più tardi «solo perché mi hanno fatto pena».

Malgrado le botte Ginsberg inserirà quattro poesie di O'Bannon in un'antologia di poeti beatnik che uscirà a New York un anno dopo. O'Bannon, che ormai è rientrato in Georgia, vuol fare causa a Ginsberg e alla casa editrice. Gli avvocati glielo sconsigliano. Decide allora di tornare a New York e di dargli personalmente una lezione. Per giorni O'Bannon perlustra la città senza successo. Più tardi scriverà una poesia su questa esperienza, *Il camminatore*, nella quale un angelo attraversa a piedi tutta New York senza trovare un solo uomo giusto. Scrive anche il suo grande poema di rottura con i beatnik, un testo apocalittico che ci trasporta in diversi scenari storici o dell'animo umano (l'assedio di Atlanta da parte delle forze di Sherman, l'agonia di un pastorello greco, la vita quotidiana nelle piccole città di provincia, gli antri dove si riuniscono omosessuali, ebrei e negri, la spada redentrice che pende sulla testa di ciascuno, fatta di una lega di metalli dorati).

Nel 1963 parte per l'Europa dopo avere ottenuto la borsa Daniel Stone per Giovani Artisti. A Parigi fa visita a Étienne de Saint-Étienne, che gli pare sporco e rancoroso. Sempre a Parigi, conoscerà Jules-Albert Ramis, il grande poeta neoclassico francese ammiratore di tutto quanto è americano, e tra loro nasce un'amicizia duratura. Su un'auto presa a nolo attraversa l'Italia, la Jugoslavia, la Grecia. Quando i soldi della borsa sono finiti decide di fermarsi a Parigi e Jules-Albert Ramis gli procura un lavoro in un albergo di Dieppe di proprietà della sua famiglia. L'albergo si rivela «quanto di più simile a un cimitero», ma gli lascia molte ore libere per scrivere: i cieli grigi del Canale della Manica mettono le ali alla sua ispirazione; alla fine del 1965 una casa editrice semisconosciuta di Atlanta accetta, finalmente, di pubblicare il suo secondo libro di poesie, il primo del quale O'Bannon sia pienamente soddisfatto.

Ma non torna negli Stati Uniti. In un pomeriggio di pioggia arriva

all'albergo una turista di Brunswick, Georgia, la signorina Margaret Hogan. Il colpo di fulmine è istantaneo. Nel giro di quindici giorni O'Bannon ha lasciato l'albergo ed è in viaggio per terre spagnole insieme a quella che sarà la sua prima moglie e unica musa. Il matrimonio si celebra con rito civile sei mesi dopo, nella capitale francese, e un emozionato, malinconico e declamatorio Ramis farà da testimone alla giovane coppia. Ormai il libro di O'Bannon è stato commentato e recensito dai media americani con varia fortuna. Alcuni beatnik più ufficiosi che ufficiali reagiscono con aperte svalutazioni agli attacchi dell'ex beatnik O'Bannon. Altri, tra i quali Ginsberg, si mostrano indifferenti. Il libro, *Il sentiero dei coraggiosi*, coniuga una singolare percezione della natura (una natura stranamente vuota, priva di vita animale, turbolenta e sovrana) con un'inequivocabile tendenza all'attacco personale, alla diffamazione e alla calunnia, per tacere delle minacce e gradassate varie che ricorrono in ciascuno dei componimenti. Si parla di rinascita nazionale e non manca il lettore entusiasta che vede in lui il Carl Sandburg della seconda metà del Novecento. L'accoglienza dei poeti di Atlanta è fredda e distaccata.

A Parigi, nel frattempo, O'Bannon è entrato a far parte del Club dei Mandarini, associazione letteraria presieduta da Ramis che si compone quasi esclusivamente dei suoi giovani discepoli, due dei quali impegnati a tradurre *Il sentiero dei coraggiosi*, la cui edizione francese non tarderà a uscire presso lo stesso editore che pubblica Ramis, contribuendo non poco a consolidare il suo prestigio di poeta agli occhi della critica americana, sempre attenta a quanto avviene oltreoceano.

Nel 1970 O'Bannon torna negli Stati Uniti e le sue opere cominciano ad avvicinarsi nelle vetrine delle librerie con annua regolarità. Al *Sentiero dei coraggiosi* seguono *Terra da arare*, *Le scale antincendio della poesia*, *Conversazione con Jim O'Brady*, *Mele sulle scale*, *La scala del Cielo e dell'Inferno*, *New York rivisitata*, *Le più belle poesie di Jim O'Bannon*, *I fiumi e altre poesie*, *I figli di Jim O'Brady nell'alba dell'America*, ecc.

Visse tenendo conferenze e pubbliche letture per tutto il paese. Si sposò e divorziò quattro volte pur sostenendo sempre che per lui l'unico grande amore era stata Margaret Hogan. Il tempo placò le sue invettive letterarie: dal poeta duro e sarcastico di *Negativo di John Brown* al poeta malato e olimpico di *Omaggio a un cane di Vine Street* la distanza è abissale. Conservò fino alla fine il disprezzo per gli ebrei e gli omosessuali; i negri cominciava pian piano ad accettarli quando lo raggiunse la morte.

RORY LONG

Pittsburgh, 1952 - Laguna Beach, 2017

Suo padre, il poeta Marcus Long, era stato discepolo e amico di Charles Olson, il quale ogni anno passava qualche giorno nella loro casa di Aserradero, vicino a Phoenix, in Arizona, dove Marcus Long insegnava Letteratura americana all'università. Qualche giorno piacevole in compagnia di un caro discepolo. E tutto lascia supporre che Olson provasse una gran simpatia anche per il piccolo Rory e che lui stesso (oltre a suo padre, certo) gli avesse insegnato come si legge davvero un libro di poesie e gli avesse dato personalmente le prime lezioni sul *non-projective verse* e il *projective verse*. Un'altra possibilità: Rory, nascosto nel portico, li ascoltava parlare mentre il crepuscolo dell'Arizona si fissava per l'eternità.

Comunque e per sommi capi: il *non-projective verse* è la versificazione tradizionale, la poesia intimista, «chiusa», dove sarà sempre possibile scorgere le piccole meschinità del cittadino poeta, concentrato sul proprio ombelico o sulle proprie palle, o impegnato a blaterare delle sue gioie e dei suoi dolori; mentre il *projective verse*, di cui talvolta ci danno buoni esempi Ezra Pound e William Carlos Williams, è la poesia «aperta», la poesia che «sposta l'energia», la poesia la cui tecnica di scrittura risponde alla «composizione per campi». In una parola, e per andar a perdersi esattamente dove finì per perdersi Olson, il *projective verse* è il contrario del *non-projective verse*.

O questo fu quel che capì il piccolo Rory Long. La poesia «chiusa» erano Donne e Poe e anche Robert Browning e Archibald MacLeish; la poesia «aperta» erano Pound e Williams (ma non tutta la loro opera). La poesia «chiusa» era personale, dall'individuo poeta all'individuo lettore; la poesia «aperta» era impersonale, dal cacciatore della memoria della tribù (il poeta) al raccoglitore della memoria della tribù, nonché parte sostanziale del divenire di questa (il lettore). E così Rory Long si convinse che la Bibbia era poesia «aperta» e che le grandi masse che si agitavano o strisciavano all'ombra del Libro erano i lettori ideali, gli affamati della Parola luminosa. Non aveva ancora diciassette anni quando innalzò il suo edificio vasto e vuoto. Ma era energico già allora e si mise subito all'opera. Bisognava popolare ed esplorare l'edificio, quindi la prima cosa che fece fu comprarsi una Bibbia, perché in casa sua non ne trovò neanche una. E poi cominciò a mandare a memoria brani su brani su brani e vide che quella poesia parlava direttamente al suo cuore.

A vent'anni diventò predicatore, sotto l'egida della Chiesa dei Veri Martiri d'America, e pubblicò un libro di poesie che non lesse nessuno, nemmeno suo padre che era uomo dalla vocazione illuminista che si vergognava di vedere il figlio tra coloro che strisciano all'ombra del gran Libro Mobile. Ma nessun fallimento poteva scoraggiare Rory Long che a quei tempi imperversava come un uragano attraverso New Mexico, Arizona, Texas, Oklahoma, Kansas, Colorado, Utah e daccapo New Mexico, come un orologio le cui lancette girassero al rovescio. E più o meno così si sentiva Rory Long, al rovescio, con tutte le trippe e le ossa all'aria, deluso da Olson (ma non dal *projective verse* e dal *non-projective verse*), del quale lesse

tardi le poesie - abbagliato dalla teoria e dalla propria ignoranza - e gli parvero una specie di fregatura (quando lesse *The Maximus Poems* vomitò per tre ore), deluso dalla Chiesa dei Veri Martiri d'America i cui membri vedevano la grande pianura del Libro ma non la sua forza centrifuga, vedevano la pianura ma non i vulcani e i fiumi sotterranei, deluso dagli anni in cui gli toccava vivere, gli anni Settanta, pieni di tristi hippie e di tristi puttane. Pensò addirittura di ammazzarsi! Ma non lo fece e continuò a leggere. E a scrivere: lettere, canzoni, drammi, sceneggiature per il cinema e la televisione, romanzi incompiuti, racconti, favole di animali, soggetti per fumetti, biografie, opuscoli di argomento economico e religioso e, in primo luogo, poesia, nella quale mescolava tutti i generi sopracitati.

Tentò di essere *impersonale*: scrisse guide per turisti del Libro e per naufraghi del Libro. Si fece fare dei *tatuaggi*: un cuore spezzato sul braccio destro, simbolo della sua ricerca, e un libro in fiamme sul braccio sinistro, simbolo del suo mestiere. Provò con la poesia *orale*: niente grida o onomatopee o giochi di parole propri di zombie appartenenti a una tribù che è parallela al Libro ma ne resta estranea, e nemmeno il sussurro del coltivatore che rammemora la sua infanzia e i suoi amori, ma una voce calda e familiare, come la voce di uno speaker radiofonico alla fine del mondo. E divenne amico di alcuni *speaker radiofonici*, per imparare qualcosa da loro, per conoscere la *voce impersonale* che cavalca le onde d'America. Il tono confidenziale e drammatico. La voce dell'uomo-tutt'occhi che vaga per le strade fino a trovare la coscienza dell'uomo-tutt'orecchi. Così, gli anni lo videro passare da una chiesa all'altra e da una casa all'altra, senza pubblicare (mentre altri pubblicavano), senza fare carriera, scrivendo, però, scandagliando le acque melmose della teoria di Olson e di altre *teorie*, stanco ma con gli occhi bene aperti, degno figlio (suo malgrado) di un padre poeta.

Quando finalmente riemerse dal sottosuolo, Long sembrava un altro. Era più magro (alto un metro e ottantacinque, pesava sessanta chili) e più vecchio, ma aveva trovato la via o almeno delle scorciatoie che lo avrebbero rapidamente condotto alla Grande Via. A quei tempi predicava per la Chiesa Texana degli Ultimi Giorni e le sue idee politiche, un tempo confuse, avevano trovato un ordine. Credeva nella necessità di una resurrezione americana, credeva di *conoscere* le *caratteristiche* di questa resurrezione, che sarebbero state diverse da tutto quanto era stato sperimentato fino ad allora, credeva nella famiglia americana e nel suo diritto di ricevere il messaggio molteplice e vero e anche nel suo diritto di non essere avvelenata da messaggi sionisti o da messaggi manipolati dall'FBI, credeva nell'individualità e nella necessità che gli Stati Uniti riprendessero con rinnovato vigore la corsa spaziale, credeva che una malattia mortale minacciasse gran parte del corpo della Repubblica e che fosse necessario intervenire chirurgicamente. Aveva dimenticato Olson, aveva dimenticato suo padre, ma non aveva dimenticato la poesia (diede alle stampe una raccolta di racconti brevi, poesie e «pensieri» che intitolò *L'arca di Noè* e che ebbe successo), si diede a diffondere in tutto il Sudovest la sua dottrina. E anche in questo ebbe successo. Il messaggio arrivava. Attraverso le onde, attraverso le registrazioni video. Era così semplice. E sebbene il passato si cancellasse sempre più in fretta, a volte si domandava perché mai fosse stato così difficile trovare la vera via.

E ingrassò (arrivò a pesare centoventi chili) e guadagnò molto denaro e presto finì là dove andavano tutti quelli che avevano denaro. In California. E fu là che fondò la Chiesa Carismatica dei Cristiani di California. Erano

tanti i suoi seguaci ed era così facile trasmettere il Messaggio che trovò perfino il tempo di scrivere poesie satiriche e poesie umoristiche: testi che lo facevano ridere e che la sua risata trasformava in specchi nei quali si rifletteva il suo volto, senza macchia, tutto solo in una stanza del Texas o in compagnia di sconosciuti grassi quanto lui che dicevano di essere suoi amici, suoi biografi, suoi agenti, a cene di beneficenza incastrate dentro altre cene di beneficenza. Scrisse, per esempio, una poesia nella quale Leni Riefenstahl faceva l'amore con Ernst Jünger. Un centenario e una nonagenaria. Uno sbatacchiare di ossa e tessuti morti. Santo cielo, diceva Rory nella sua grande biblioteca puzzolente, il vecchio Ernst la sta montando senza pietà e quella zoccola di una tedesca ne vuole ancora, ancora, ancora. Una bella poesia: gli occhi della vecchia coppia si accendono di una luminosità invidiabile, si slinguano fino a slogarsi le vecchie mandibole, e con la coda dell'occhio guardano il lettore cui danno impercettibilmente una lezione. Una lezione chiara come il sole. È ora di farla finita con la democrazia. Come mai i nazisti vivono così a lungo? Pensa a Hess, che se non si suicidava arrivava a cent'anni. Cos'è che li fa vivere così tanto? Cos'è che li rende quasi immortali? Il sangue versato, il volo del Libro, la coscienza che ha fatto il salto? La Chiesa Carismatica della California scese nel sottosuolo. Un labirinto nel quale Ernst e Leni scopavano e scopavano, senza riuscire a staccarsi, come due cani di fuoco in una valle di pecore. In una valle di pecore cieche? In una valle di pecore ipnotizzate? È la mia voce che le ipnotizza, pensò Rory Long. Ma qual è il segreto della longevità? La Purezza. Indagare, lavorare, creare il millennio da diverse angolazioni. E certe notti credette di sfiorare con la punta delle dita il corpo dell'Uomo Nuovo. Perse venti chili. Ernst e Leni scopavano in cielo per lui. E capì che quella non era una normale, per quanto incandescente, terapia ipnotica, ma la vera Ostia di Fuoco.

Allora ammattì del tutto e l'Astuzia si insinuò fin nell'ultimo angolo del suo corpo. Ebbe denaro, fama, buoni avvocati. Ebbe emittenti radio, giornali, riviste e canali televisivi. Ebbe amici al Senato degli Stati Uniti. Ed ebbe una salute di ferro fino a un mezzogiorno di marzo del 2017 in cui un giovane nero di nome Baldwin Rocha gli fece saltare le cervella.

LA FRATELLANZA ARIANA

THOMAS R. MURCHISON, «EL TEXANO»

Las Cruces, Texas, 1923 - Penitenziario di Walla Walla, Oregon, 1979

La vita di Murchison fu precocemente segnata dal carcere. Truffatore, ladro di macchine, taglieggiatore, piccolo spacciatore, percorse tutto il variegato spettro della delinquenza senza specializzarsi in alcuna disciplina specifica. Non fu l'ideologia ad avvicinarlo alla Fratellanza Ariana ma i suoi ricorrenti soggiorni nelle patrie galere e la sua smisurata ansia di sopravvivenza. Di costituzione esile e di carattere poco incline alla violenza, aveva bisogno del gruppo se voleva continuare a vivere. Non fu mai un leader ma ebbe l'onore di fondare la prima rivista letteraria di quel sodalizio da lui sempre definito come una «compagnia di cavalieri di sventura». Nel 1967, nel carcere di Crawford, Virginia, vide la luce il primo numero di «Letteratura tra le sbarre», i cui direttori erano Markus Patterson, Roger Tyler e Thomas R. Murchison. La rivista, quattro pagine in formato tabloid, offriva oltre alle lettere dei carcerati, alle notizie interne del carcere e della contea di Crawford, alcune poesie (testi di canzoni, piuttosto) e tre racconti. I racconti erano firmati «El Texano» e furono largamente apprezzati: di carattere burlesco e fantastico, narravano di detenuti o ex detenuti appartenenti alla Fratellanza in lotta contro le Forze del Male, personificate da politici corrotti o alieni venuti dallo spazio e abilmente camuffati da esseri umani.

La rivista fu un successo e l'esempio, malgrado le resistenze di alcuni direttori carcerari, si estese ad altri istituti di pena. La protratta e in larga misura sfortunata carriera delinquenziale di Murchison gli permise di collaborare a quasi tutte, sia come membro attivo del consiglio di redazione sia come corrispondente da altre prigioni.

Nei rari periodi di libertà di cui godette, Murchison leggeva a malapena il giornale, e badava a evitare ogni contatto con ex detenuti della Fratellanza. In carcere leggeva Zane Grey e altri autori di romanzi western. Il suo autore preferito era Mark Twain. Una volta ebbe a scrivere che il suo Mississippi erano le celle e i penitenziari. Morì di enfisema polmonare. La sua opera, dispersa fra varie riviste, annovera più di cinquanta racconti brevi e un poemetto di settanta versi dedicato a una donnola.

JOHN LEE BROOK

Napa, California, 1950 - Los Angeles, 1997

Quello che sarebbe stato ritenuto il migliore degli scrittori della Fratellanza Ariana e uno dei migliori poeti californiani di fine Novecento imparò a leggere e a scrivere nelle fredde aule di una prigione all'età di diciotto anni. La sua vita fino ad allora può essere definita come un disordinato susseguirsi di reati minori, tipici di un adolescente californiano di razza bianca e di classe disagiata, cresciuto in una famiglia destrutturata (padre ignoto, madre adolescente costretta a lavori malpagati). Dopo l'alfabetizzazione, la carriera delinquenziale di John Lee Brook registra una brusca impennata: passa al traffico di droga, alla tratta delle bianche, al furto d'auto di grossa cilindrata, al sequestro e all'assassinio. Nel 1990 Brook viene accusato dell'uccisione di Jack Brooke e dei suoi due guardaspalle. Al processo si dichiara innocente. Ma, sorprendentemente, dieci minuti dopo esser salito sul banco degli imputati interrompe il giudice e accetta tutte le accuse oltre ad attribuirsi quattro omicidi insoliti e ormai caduti nel più assoluto oblio: quelli del pornografo Adolfo Pantoliano, dell'attrice porno Suzy Webster, dell'attore porno Dan Carmine e del poeta Arthur Crane, risalenti, i primi tre, a quattro anni prima e l'ultimo al 1989. Viene condannato alla pena di morte. Dopo numerose domande di grazia, presentate da alcuni influenti membri della comunità letteraria californiana, la condanna viene eseguita nell'aprile del 1997. Secondo i testimoni diretti, Brook trascorse le ultime ore in gran serenità, immerso nella lettura delle proprie poesie.

La sua opera, composta di cinque libri, è solida, con reminiscenze whitmaniane, ricca di forme colloquiali e molto vicina alla poesia narrativa pur senza disdegnare altre correnti della lirica nordamericana. I temi prediletti, che ricorrono in tutti i suoi componimenti in modo a volte ossessivo, sono la povertà estrema di alcuni settori della popolazione bianca, i negri e gli abusi sessuali nelle carceri, i messicani, sempre raffigurati come piccoli esseri diabolici o come cuochi misteriosi, l'assenza delle donne, i club di motociclisti visti come ultimi depositari dello spirito della frontiera, le gerarchie della mala nella vita quotidiana e in prigione, la decadenza dell'America, i guerrieri solitari.

Meritano particolare attenzione:

- *Pubblica difesa di John Lee Brook*, il primo di una lunga serie di testifiume, regolarmente oltre i cinquecento versi, o di romanzi spezzati, come l'autore stesso amava definirli. Brook vi appare già in tutta la sua statura malgrado avesse solo vent'anni. Il poema tratta delle malattie giovanili e del solo sistema idoneo per guarirne.

- *Strada senza nome*, poema nel quale citazioni di MacLeish e di Conrad Aiken si combinano con i menu del carcere della contea di Orange e i sogni pederastici di un professore di letteratura inglese che faceva lezione nel penitenziario tutti i martedì e i giovedì.

- *Santino e io*, frammenti di dialoghi tra il poeta e Lou Santino, l'agente assegnatogli durante il periodo di libertà vigilata, nei quali affronta temi come lo sport (qual è lo sport americano per eccellenza?), le puttane, la

vita delle stelle del cinema, le celebrità del carcere e il loro peso morale dentro e fuori di esso.

- *Charlie* (una celebrità carceraria, appunto), descrizione sommaria e «concreta» ma non per questo meno appassionante di Charles Manson, che l'autore aveva conosciuto nel 1992.

- *Dame di compagnia*, una galleria di psicopatici, serial killer, squilibrati, bipolari ossessionati dal sogno americano, nottambuli e cacciatori di frodo.

- *I cattivi*, una descrizione dell'assassino nato; Brook ne traccia un vero e proprio ritratto: «Esseri ignobili / bimbi posseduti dalla volontà / in un labirinto o in un deserto di ferro / fragili come maiali dentro la gabbia delle leonesse...».

Quest'ultima poesia, datata 1985 e pubblicata nella sua terza raccolta (*Solitudine*, 1986), fu oggetto di due controversi studi sulla «Rivista di psicologia della South California» e sul «Bollettino di psicologia dell'Università di Berkeley».

I FAVOLOSI FRATELLI SCHIAFFINO

ITALO SCHIAFFINO

Buenos Aires, 1948 - Buenos Aires, 1982

Probabilmente non vi fu poeta più ostinato di Italo Schiaffino, se non altro a Buenos Aires e negli anni in cui ebbe la ventura di vivere, anche se più tardi la sua fama fu oscurata dalla stella ascendente di suo fratello, minore di lui di otto anni e anch'esso poeta, Argentino Schiaffino.

Di umile famiglia, nella vita conobbe solo due passioni: il calcio e la letteratura. A quindici anni, quando già da due aveva abbandonato la scuola per un lavoro da garzone presso il negozio di ferramenta di don Ercole Massantonio, entrò nella tifoseria di Enzo Raúl Castiglioni, una delle tante in cui a quei tempi si raccoglievano i sostenitori del Boca Juniors.

Non tardò a fare strada. Nel 1968, all'arresto di Castiglioni, prese il comando del gruppo e compose il primo poema (o almeno il primo di cui sia rimasto il ricordo) e il primo manifesto. Il poema si intitolava *Impallidiscano i levrieri* ed era di trecento versi, che in gran parte furono mandati a memoria dai suoi compagni. Sostanzialmente si trattava di un inno di combattimento; per dirlo con le parole di Schiaffino, «una specie di Iliade per i ragazzi del Boca». Uscì in mille copie nel 1969, grazie a una colletta pubblica e volontaria, con un'introduzione del dottor Pérez Heredia in cui si dava il benvenuto al nuovo poeta nel Parnaso argentino. Il manifesto era tutt'altra cosa. In cinque pagine Schiaffino esponeva la situazione del calcio argentino, si lamentava della crisi, ne indicava i colpevoli (la plutocrazia giudaica incapace di produrre buoni giocatori e l'intellettualità rossa che portava il paese alla decadenza), additava il pericolo e spiegava i modi per esorcizzarlo. Il manifesto si intitolava *L'ora della gioventù argentina* e, per citare Schiaffino, si trattava di «un atto d'audacia alla Von Clausewitz per dare la sveglia agli spiriti più inquieti della patria». Non ci mise molto a diventare lettura obbligatoria almeno nel nucleo più duro della vecchia tifoseria di Castiglioni.

Nel 1971 Schiaffino si recò a far visita alla vedova Mendiluce, sebbene al riguardo non ci siano immagini né testimonianze scritte. Nel 1972 pubblicò *Il cammino della gloria*, nel quale esaminava, in quarantacinque poesie, la vita di altrettanti giocatori del Boca Juniors. Il libretto era accompagnato, come *Impallidiscano i levrieri*, da una cortese introduzione del dottor Pérez Heredia e da un *nihil obstat* del vicepresidente della società sportiva. L'edizione fu finanziata dagli ultras di Schiaffino, mediante sottoscrizione, e quel che restò della tiratura fu venduto nei paraggi della Bombonera nelle domeniche di partita. Questa volta il silenzio della critica specializzata si ruppe: *Il cammino della gloria* ebbe l'onore di essere recensito su un paio di giornali sportivi e l'autore fu invitato a una tavola rotonda del programma radiofonico *Todo fútbol* del dottor Pestalozzi a esprimere un parere sul calcio argentino nella stretta della crisi. In quell'occasione, che vide riuniti nomi illustri dello sport, Schiaffino usò toni misurati.

Nel 1975 diede alle stampe una nuova raccolta poetica: *Come tori infuriati*. In versi dagli accenti gaucheschi, nei quali è ravvisabile l'influenza di Hernández, di Güiraldes e di Carriego, Schiaffino racconta con gusto del dettaglio le scorriere della banda di ultras da lui guidata in

diverse località della provincia e durante un paio di trasferte a Córdoba e a Rosario conclusesi con vittoria fuori casa, afonia di tutti i tifosi e scaramucce varie che non arrivano a degenerare in guerriglia urbana ma certamente sono lezioni a elementi isolati della «massa nemica». A dispetto del tono eminentemente bellicoso, *Come tori infuriati* è l'opera più riuscita, più libera e spontanea di Italo Schiaffino, grazie alla quale il lettore può farsi pienamente un'idea del giovane poeta e del rapporto che intrattiene con gli «spazi verginali della patria».

Sempre nel 1975, dopo la fusione delle tifoserie di Honesto García e di Juan Carlos Lentini con la sua, Schiaffino fonda la rivista trimestrale «Con il Boca» che di lì in poi sarà l'organo di espressione e diffusione delle sue idee. Vi pubblicherà, nel primo numero del 1976, lo studio *Fuori gli ebrei*, dai campi di calcio, certo, non dall'Argentina, ma il pezzo gli attirò ugualmente molteplici incomprensioni e inimicizie. Così come successe con *Memorie di un tifoso insoddisfatto*, terzo numero del 1976, nel quale fingendosi un sostenitore del River Plate dà sfogo a commenti sui giocatori e sui tifosi della squadra rivale, giochetto che ripeterà nel primo numero del 1977, nel terzo del 1977 e nel primo del 1978, con il titolo *Memorie di un tifoso insoddisfatto II, III e IV*, serie unanimemente apprezzata dai lettori di «Con il Boca» e citata dal dottor Persio de la Fuente (colonnello in congedo) in uno studio sulla parlata popolare e il folclore nazionale che uscì sulla «Rivista di studi semiotici» dell'Università di Buenos Aires.

Il 1978 è l'anno d'oro di Schiaffino. L'Argentina vince per la prima volta una Coppa del Mondo e i tifosi celebrano l'avvenimento riversandosi nelle strade, trasformate per l'occasione in uno straordinario carnevale. È l'anno di *Brindisi per i ragazzi*, poema allegorico e smisurato nel quale Schiaffino immagina un paese unito come un'immensa banda di ultras che va incontro al suo destino. È anche l'anno in cui gli viene offerta la possibilità di una vita «decente» e «adulta»: le recensioni non scarseggiano e non tutte provengono dalla tribù degli sportivi; una radio di Buenos Aires gli offre un posto di radiocronista; un giornale vicino al governo gli offre una rubrica settimanale dedicata al pubblico giovanile. Schiaffino accetta tutto ma presto la sua penna focosa entra in conflitto con tutti. Alla radio e al giornale non ci mettono molto a capire che per Schiaffino è più importante essere il capo dei ragazzi del Boca che un impiegato qualunque. La questione si chiude con un bilancio di costole e vetri rotti e la prima di una lunga serie di visite alle patrie galere.

Senza l'appoggio dei suoi sostenitori di sempre, la vena lirica di Schiaffino pare prosciugarsi. Tra il 1978 e il 1982 egli si dedica quasi esclusivamente ai suoi ultras e a far uscire «Con il Boca», dove continuano ad apparire i suoi attacchi contro i mali che affliggono il calcio e l'Argentina.

Il suo potere tra i tifosi non fu intaccato. Sotto la sua guida la tifoseria del Boca crebbe e si rafforzò come non mai. Il suo prestigio, sebbene in qualche modo oscuro, segreto, non ebbe paragoni: nel suo album di famiglia si conservano le foto di Schiaffino in compagnia di dirigenti e giocatori della squadra.

Morì di una crisi cardiaca nel 1982 mentre ascoltava per radio uno degli ultimi bollettini di guerra dalle Malvine.

ARGENTINO SCHIAFFINO,
DETTO «EL GRASA»

Buenos Aires, 1956 - Detroit, 2015

La vicenda biografica di Argentino Schiaffino fu accostata, in momenti diversi, alla vicenda di varie e spesso antitetiche figure della letteratura e dello sport. Così, nel 1978, un certo Palito Kruger sostiene, nel terzo numero di «Con il Boca», che la vita e l'opera di Schiaffino non sfigurano accanto a quelle di Rimbaud; nel 1982, su un altro numero della medesima rivista, lo si dichiara l'equivalente argentino di Dionisio Ridruejo; nel 1995, nella prefazione all'antologia *I poeti occulti dell'Argentina*, l'accademico González Irujo lo pone sullo stesso piano di Baldomero Fernández, e i suoi amici personali, nelle lettere inviate ai giornali di Buenos Aires, lo esaltano come il solo personaggio pubblico paragonabile a Maradona; nel 2015, in un breve articolo commemorativo pubblicato su un quotidiano di Selma (Alabama), John Castellano equipara la sua figura alla figura tragica di Ringo Bonavena.

Gli alti e bassi della vita e dell'opera di Argentino Schiaffino giustificano in varia misura tutti questi raffronti.

Crebbe, questo è un fatto, all'ombra del fratello, che gli trasmise la passione per il calcio, fece di lui un fanatico del Boca e lo introdusse ai misteri della poesia. La differenza tra i due, però, era notevole. Italo Schiaffino era alto, robusto, autoritario, di carattere ispido, poco incline alla fantasia; il suo fisico incuteva rispetto: nerboruto, spigoloso, vagamente funereo anche se dall'età di ventott'anni cominciò a ingrassare pericolosamente, forse per via di uno squilibrio ormonale che alla lunga gli sarebbe stato fatale. Argentino Schiaffino, invece, era di statura medio-bassa, grassottello (di qui l'affettuoso appellativo di «El Grasa» che si portò dietro fino alla morte), di un'immaginazione irrefrenabile, di carattere socievole e audace, carismatico sebbene scarsamente autoritario.

Cominciò a scrivere poesie a tredici anni. A sedici, quando il fratello trionfava con *Il cammino della gloria*, pubblicò a proprio rischio e pericolo in cinquanta copie ciclostilate il suo primo libro, una serie di trenta epigrammi dal titolo *Antologia delle più belle barzellette d'Argentina* che vendette di persona ai membri delle tifoserie del Boca e che andò esaurito in un fine settimana. Nell'aprile del 1973 esce con le stesse modalità editoriali il racconto *L'invasione del Cile*, nel quale si narra con toni da umorismo nero (in certi punti sembra il copione di un film splatter) un'ipotetica guerra tra le due repubbliche. Nel dicembre dello stesso anno il giovane Schiaffino diffonde il manifesto *Ne abbiamo le palle piene*, nel quale si scaglia contro la categoria degli arbitri cui rivolge accuse di parzialità, di scarsa forma fisica e in alcuni casi di consumo di droga.

Inaugura il 1974 con la pubblicazione della raccolta di versi *La gioventù di ferro* (edizione al ciclostile di cinquanta copie), poesie robuste o marce militari che hanno il solo pregio di portarlo per la prima volta fuori dal suo orizzonte tematico naturale: il calcio e l'umorismo. A queste segue un testo per il teatro, *Il consiglio dei presidenti ovvero Come facciamo a tirarci fuori dai guai?*, farsa in cinque atti nella quale i più alti dignitari di varie nazioni

americane, riuniti in una stanza d'albergo di una città tedesca, discutono sui diversi modi per restituire al calcio latinoamericano la sua preminenza naturale e storica, ormai minacciata dal calcio totale europeo. L'opera, lunghissima, ricorda certo teatro d'avanguardia, da Adamov, Genet e Grotowski fino a Copi e Savary, anche se è difficile (per quanto non impossibile) che El Grasa avesse mai messo piede in un teatro o in qualunque altro luogo deputato a spettacoli consimili. Citiamo alcune scene: 1. Il monologo sull'etimologia della parola «pace» e della parola «arte» messo in bocca all'addetto culturale del Venezuela; 2. Lo stupro dell'ambasciatore del Nicaragua in uno dei bagni dell'albergo da parte del presidente del Nicaragua, del presidente della Colombia e del presidente di Haiti; 3. Il tango che ballano i presidenti dell'Argentina e del Cile; 4. La peculiare lettura delle profezie di Nostradamus data dall'ambasciatore dell'Uruguay; 5. La gara di masturbazione organizzata dai presidenti e le tre sole categorie di valutazione: grossezza, vinta dall'ambasciatore dell'Ecuador, lunghezza, vinta dall'ambasciatore del Brasile, e gittata, la prova principe, vinta dall'ambasciatore argentino; 6. Il successivo sfogo di rabbia del presidente della Costa Rica, che ritiene «scatologie di pessimo gusto» simili competizioni; 7. L'arrivo delle puttane tedesche; 8. Le liti generalizzate, la baraonda, lo sfinimento; 9. L'arrivo dell'alba, un'«alba di un rosso pallido che accentua la stanchezza degli alti papaveri finalmente consci della disfatta»; 10. La colazione solitaria del presidente dell'Argentina che dopo avere mollato una serie di sonore scoregge si mette a letto e si addormenta.

Sempre nel 1974, Argentino Schiaffino trova il tempo di pubblicare altre due opere. Un piccolo manifesto che esce su «Con il Boca», intitolato *Soluzioni provvisorie*, nel quale prosegue in un certo senso il discorso aperto con *Il consiglio dei presidenti*. Qui propone come risposta latinoamericana al calcio totale l'eliminazione fisica dei suoi migliori esponenti, vale a dire l'assassinio di Crujff, Beckenbauer, ecc. E una nuova raccolta di versi in edizione ciclostilata di cento copie: *Lo spettacolo nel cielo*, poesie brevi, leggere, per così dire alate, su alcuni dei grandi giocatori della storia del Boca Juniors, in cui è possibile ravvisare somiglianze con *Il cammino della gloria*, il celebrato florilegio di Italo Schiaffino. Il tema è lo stesso, la fattura dei componimenti è simile, alcune metafore sono identiche, eppure quello che nel fratello maggiore è rigore, volontà di fissare una storia di sforzo, nel fratello minore è effervescenza d'immagini e rime, umorismo non privo d'affetto per i vecchi miti, leggerezza contro pesantezza, potenza verbale e talvolta puro lusso. Il migliore Argentino Schiaffino si trova probabilmente in questo libro.

Gli anni che seguono sono di silenzio creativo. Nel 1975 il nostro si sposa e comincia a lavorare in un'officina di autoriparazioni. Si dice che in quel periodo vada in autostop fino in Patagonia, legga tutto quel che gli capita per le mani, si immerga nello studio della storia dell'America e sperimenti droghe psicotrope, ma la verità è che non salta neppure una domenica sugli spalti accanto agli ultras di suo fratello, tra i quali gode di enorme considerazione, nel feudo del Boca quanto in campo avverso, facendo il tifo come nessuno. Si dice, anche, che in quegli anni egli abbia parte attiva nello squadrone della morte del capitano Antonio Lacouture, in qualità di autista e meccanico del piccolo parco autovetture situato presso una casa di campagna fuori Buenos Aires, ma non se ne hanno prove.

Nel 1978 El Grasa ricompare durante i Mondiali d'Argentina con un lungo poema intitolato *Campioni* (edizione ciclostilata in mille copie che

vende personalmente all'ingresso degli stadi), testo piuttosto difficile, talvolta confuso, nel quale passa senza soluzione di continuità dal verso libero agli alessandrini, ai distici, alla rima baciata e talvolta persino alla catafora (quando s'addentra nei meandri della nazionale argentina adotta il tono del *Romancero gitano* di Lorca, mentre nello studio delle squadre rivali può spaziare dalle furbesche ammonizioni del vecchio Vizcacha fino alle chiare previsioni di Manrique nelle *Coplas*). Il libretto andò esaurito in due settimane.

Di nuovo un lungo silenzio creativo. Nel 1982, come ammette egli stesso nell'autobiografia, tenta di arruolarsi volontario nella guerra delle Malvine. Non ci riesce. Poco dopo parte per la Spagna, con un gruppo di ultras radicali, per assistere al Mundial. Dopo la sconfitta della nazionale argentina contro l'Italia viene arrestato in un albergo di Barcellona per aggressione aggravata, tentato omicidio, furto e disordini nella pubblica via. Insieme ad altri cinque rappresentanti del tifo argentino trascorre tre mesi nella prigione Modelo di Barcellona. Viene prosciolto per mancanza di prove. Al suo ritorno è acclamato dagli ultras del Boca come nuovo leader, posizione che non lo entusiasma e che delega generosamente al dottor Morazán e al geometra Scotti Cabello. Ma il suo ascendente morale sui vecchi seguaci del fratello permarrà intatto per tutta la sua vita, una vita che per molti tifosi della nuova generazione acquista sempre più i colori della leggenda.

Nel 1983, malgrado gli sforzi del dottor Morazán, la rivista «Con il Boca» chiude, evento che priva El Grasa del suo unico mezzo di diffusione ma che alla lunga tornerà a suo favore. Nel 1984, una piccola casa editrice politico-letteraria di Buenos Aires, Edizioni Bianco e Nero, pubblica il volume intitolato *Ricordi di un irredento*, che passa nell'indifferenza generale del mondo letterario e tuttavia costituisce la prima incursione di Schiaffino al di fuori dell'autoedizione. Si tratta di uno smilzo volumetto di racconti dal marcato carattere naturalista. Il più lungo di essi non arriva alle quattro pagine e rievoca le mattine e le sere passate a giocare a pallone in un sobborgo operaio di Buenos Aires; i personaggi sono quattro ragazzini che si autodenominano I Quattro Gauchos dell'Apocalisse, nei quali più di un agiografo ha voluto vedere trasposta l'infanzia dei fratelli Schiaffino. Il più breve non occupa mezza pagina e descrive, in tono giocoso, e con abbondante uso del gergo *lunfardo*, la malattia o un attacco di cuore o forse semplicemente la malinconia che assale in un pomeriggio qualsiasi qualcuno di molto lontano che non viene mai nominato.

Nel 1985, per i tipi dello stesso editore, appare *Matti a palate*, libretto di racconti ancora più smilzo del precedente (56 pagine) del quale a prima vista può sembrare un'appendice. Questa volta Schiaffino riesce a strappare qualche recensione sui giornali. In una, brevemente, gli danno del cretino. Un'altra lo fa a pezzi di santa ragione, ma senza azzardarsi a criticare il dominio della lingua di cui dà mostra. Le altre due (di più non ce ne furono) sono apertamente elogiative, con maggiore o minore entusiasmo.

Poco dopo Edizioni Bianco e Nero fallisce e Schiaffino sembra sprofondare non solo nel silenzio, come già in precedenti occasioni, ma nell'anonimato. Ci fu chi disse che la metà o almeno una fetta importante delle azioni di Bianco e Nero fosse di proprietà di Schiaffino e che questo spieghi la sua scomparsa. Da dove avesse potuto tirar fuori i soldi, Schiaffino, per prendere parte a un'impresa editoriale continua a essere un mistero. Si parlò di fondi accumulati durante la dittatura militare, di tesori

trafugati e nascosti, di finanziamenti misteriosi e inconfessabili, ma nulla poté essere provato.

Nel 1987 Argentino Schiaffino ricompare alla testa degli ultras del Boca. Si è separato dalla moglie e adesso fa il cameriere in un ristorante del centro, in calle Corrientes, dove il suo proverbiale buon umore presto lo rende caro e indispensabile a tutta la clientela. Alla fine dell'anno stampa, al ciclostile, tre racconti di non più di sette pagine ciascuno cui dà il titolo di *Romanzo fiume dei ristoranti di Buenos Aires*, e che si pregia di vendere agli avventori del locale. Il primo è la storia di un libanese che arriva a Buenos Aires per investire in qualche affare redditizio. Il libanese si innamora di una macellaia argentina e insieme decidono di aprire un ristorante specializzato in carni d'ogni genere. Tutto va bene finché non cominciano a farsi vivi i parenti poveri del libanese. Alla fine la macellaia risolve tutti i problemi liquidando i libanesi uno per uno, con l'aiuto di uno squattero soprannominato Monito, con il quale ha una relazione extraconiugale. Il racconto si chiude con una scena apparentemente bucolica: la macellaia, suo marito e Monito vanno a passare una domenica in campagna e preparano un *asado* sotto i liberi cieli della patria. Il secondo racconto narra di un vecchio re della ristorazione di Buenos Aires che vuole trovare l'ultimo amore della sua vita e che a questo scopo si aggira per night, bordelli, case di amici con figlie in età da marito, ecc. Quando finalmente trova la donna dei suoi sogni scopre che questa lavora nel suo primo ristorante e che è una cantante di tango ventenne, cieca dalla nascita. Nel terzo racconto assistiamo a una cena tra amici nel ristorante di uno di loro, chiuso per l'occasione. La cena, al principio, sembra un addio al celibato, poi una festa per celebrare un qualche successo di uno dei commensali, poi una cena in ricordo di qualcuno che è morto, poi un incontro gastronomico senz'altro fine che la degustazione della cucina argentina e infine una trappola che tutti i presenti, o quasi, hanno teso a un traditore, sebbene nessuno dica mai che cosa il presunto traditore abbia tradito: risuonano vagamente le parole fiducia, eterna amicizia, lealtà, onore. È un racconto ambiguo, retto unicamente dai dialoghi tra i commensali, che del resto col procedere della serata si vanno diradando, facendosi pomposi o crudeli o al contrario asciutti e laconici, taglienti. Purtroppo il finale è prevedibile, oltre che gratuito, ed eccessivamente violento: lo squartamento del traditore nei bagni del ristorante.

Sempre del 1987 è il vasto poema *La solitudine* (640 versi), delle cui spese di edizione si fa carico il dottor Morazán, autore, inoltre, della nota introduttiva. Il libro è arricchito da quattro disegni a china della signorina Berta Macchio Morazán, nipote del prefatore. Si tratta un poema strano, disperato, turbolento, che contribuisce a colmare alcune lacune nella biografia del nostro autore: la vicenda infatti si svolge tra l'Argentina e il Messico durante i Mondiali tenutisi in quest'ultimo paese. Schiaffino, unico protagonista del poema, riflette sulla «solitudine dei campioni» in un alberghetto sperduto di Buenos Aires che a tratti sembra una fattoria abbandonata nell'immensità della Pampa. Poi lo vediamo volare in Messico a bordo di un aereo di Aerolíneas Argentinas, in compagnia di «due guardie nere» che potrebbero essere due ultras della sua banda oppure due figure minacciose. Il soggiorno in Messico si svolge tra bar d'infimo ordine, dove il poeta ha modo di toccare con mano gli effetti devastanti del meticcio, sebbene in linea di massima stabilisca una buona intesa con gli «ubriachi messicani» che vedono in lui un «principe lumaca dalla torre diroccata», e

le pensioni e città che raggiunge al seguito della squadra biancoceleste. La vittoria finale della nazionale argentina è un'apoteosi: Schiaffino vede una luce enorme, come un disco volante, planare sull'Estadio Azteca e vede delle figure trasparenti uscire da quella luce, portando con sé dei piccoli cani col volto umano e il pelo di fuoco trattiene da guinzagli metallici. E vede, anche, un dito ammonitore «lungo una trentina di metri» che indica qualcosa, forse una direzione o forse soltanto una nuvola nella vastità del cielo. La festa prosegue per le strade «d'alluvione congelata» della capitale messicana e finisce con El Grasa accasciato, esausto, restituito alla solitudine della sua pensione messicana.

Nel 1988 pubblica, questa volta in edizione fotocopiata di cinquanta esemplari, il racconto *Lo struzzo*, una sorta di omaggio ai militari golpisti nel quale, malgrado una manifesta ammirazione per l'ordine, la famiglia e la patria, non riesce a risparmiarsi qualche pennellata di umorismo corrosivo, crudele, scatologico e al tempo stesso sfrenato, caricaturale, parodistico, irriverente, alla Schiaffino insomma. L'anno successivo appare, senza indicazione dell'editore né data, il libro intitolato *Il meglio di Argentino Schiaffino*, che riunisce una scelta dei suoi versi, racconti e scritti politici. Gli intenditori non tardano a sospettare che la pubblicazione si debba al Quarto Reich Argentino, casa editrice dalla vocazione mistagogica apparsa e scomparsa più volte nel mondo editoriale bonaerense tra il 1965 e il 2000.

La sua figura, a poco a poco, acquista una certa notorietà mediatica nel paese. Partecipa a un programma televisivo dedicato alle bande di ultras delle quali è il primo a giustificare la violenza adducendo ragioni quali l'onore, la legittima difesa, la necessità del cameratismo, il puro e semplice gusto per gli scontri di strada. Da accusato diventa accusatore. È invitato a dibattiti radiofonici e ad altri programmi televisivi nei quali parla dei più vari argomenti: la politica fiscale, la decadenza delle giovani democrazie latinoamericane, il futuro del tango sulla scena musicale europea, la situazione della lirica a Buenos Aires, l'inaccessibilità della moda, l'istruzione pubblica in provincia, la totale ignoranza dei confini della patria da parte della stragrande maggioranza degli argentini, i vini nazionali, la privatizzazione delle industrie chiave, il Gran Premio di Formula 1, il tennis e gli scacchi, l'opera di Borges, di Bioy Casares, di Cortázar e di Mujica Lainez, dei quali giura di non aver mai letto un rigo in vita sua ma sui quali azzarda audaci conclusioni, la vita di Roberto Arlt, che sostiene di ammirare «malgrado fosse dall'altra parte della barricata», i cedimenti riguardo alle frontiere, la soluzione per farla finita con la disoccupazione, la criminalità dei colletti bianchi e la criminalità urbana, la naturale inventiva degli argentini, il disboscamento della cordigliera andina e l'opera di Shakespeare.

Nel 1990 si reca ai Mondiali d'Italia dove viene schedato, insieme ad altri trenta tifosi argentini, come visitatore potenzialmente pericoloso. Preventivamente El Grasa aveva manifestato le sue intenzioni di incontrare gli hooligan britannici in un gesto conciliatorio che a suo parere poteva consistere in una messa in ricordo dei caduti delle Malvine seguita da un *asado* all'aria aperta. La cosa non va oltre la dichiarazione d'intenti, ma la notizia fa il giro del mondo e al suo rientro in Argentina la notorietà di Schiaffino aumenta considerevolmente.

Nel 1991 escono altri due libri di poesie: *Chimichurri* (edizione a spese dell'autore, 40 pagine, 100 copie), una sfortunata imitazione di Lugones e Darío che in alcuni passaggi giunge al plagio puro e duro, tanto che pochi

si spiegano perché lo abbia scritto e soprattutto perché lo abbia pubblicato; e *La nave di ferro* (Edizioni La Castagna, 50 pagine, 500 copie), una serie di trenta poemi in prosa che hanno come tema centrale l'amicizia tra uomini. Il corollario del libro, l'abusata massima che l'amicizia si forgia nel pericolo, sembra anticipare quella che sarà la vita del Grasa negli anni successivi. Nel 1992, alla testa di un nutrito gruppo di ultras della sua organizzazione, tende un'imboscata a un pullman carico di tifosi del River. Il bilancio è di due morti e numerosi feriti. Parte un ordine di cattura e Argentino Schiaffino sparisce. In diverse telefonate ad alcune radio locali proclama a gran voce la sua innocenza, senza mai condannare, anzi, l'imboscata subita dai sostenitori del River, benché numerosi testimoni, tra i quali diversi ultras pentiti, confermino la sua presenza sul luogo dei fatti. I mezzi di comunicazione non tardano a indicarlo come il cervello e l'istigatore di quel triste episodio. Di qui ha inizio la fase «fantasma» della vita del Grasa, quella che maggiormente si presta a ogni tipo di ipotesi e mistificazioni.

È latitante, ma si ha notizia della sua comparsa negli stadi attraverso fotografie che lui stesso si fa scattare mentre ineggia alla squadra del cuore come qualunque tifoso. Gli ultras - il nucleo storico del gruppo, formato da coloro che già erano al fianco di suo fratello e gli sono accanto fin dai primi tempi - lo proteggono con dedizione fanatica. La vita alla macchia gli guadagna l'ammirazione dei giovanissimi; pochi lo leggono; alcuni lo imitano e seguono il suo cammino letterario, ma El Grasa è inimitabile.

Nel 1994, durante i Mondiali degli Usa, concede un'intervista a un quotidiano sportivo di Buenos Aires. Dove si trova El Grasa? A Boston. Lo scandalo è enorme. I giornalisti argentini, irritati dalle misure di sicurezza cui sono soggetti e che ritengono lesivi della loro dignità professionale, irridono lo spiegamento di polizia yankee; i giornalisti degli altri paesi latinoamericani, più alcuni provenienti dalla Spagna, dall'Italia e dal Portogallo, danno notizia della burla; l'aneddoto, uno dei tanti nel vasto repertorio generato dall'evento, fa il giro del mondo. La polizia di Boston e l'FBI entrano in azione ma Schiaffino è sparito.

Per molto tempo di lui non si sa più nulla. Pubblicamente, il gruppo di ultras afferma di ignorare dove sia finito il suo leader, fino al giorno in cui Scotti Cabello riceve, in carcere, una lunga lettera-poema del Grasa intitolata *Terra autem erat inanis*, con francobolli statunitensi e il timbro postale di Orlando, Florida. La lettera-poema, che il dottor Morazán si affretta a diffondere mediante una sottoscrizione obbligatoria tra gli ultras del Boca, si apre con un confronto in cadenzati versi liberi tra i vasti spazi nordamericani e quelli argentini, alle due estremità del continente, prosegue con una particolareggiata rievocazione delle carceri di cui per «entusiasmo e ingenuità» l'autore e i suoi amici hanno fatto conoscenza, in chiara allusione alla condanna a due anni che in quel momento Scotti Cabello sta scontando, e si conclude in un caos dove si mescolano le minacce, le visioni idilliache dell'infanzia ritrovata (la mamma, il profumo della pastasciutta appena scolata, le risate dei fratelli intorno alla tavola, i campi incolti trasformati in campetti da calcio dove il poeta gioca con un pallone di plastica fino al calar della notte) e le battute irriverenti e pesanti, segno distintivo dell'ultima poesia di Schiaffino.

Fino al 1999 di lui non si viene a sapere null'altro. La tifoseria serba un rigoroso mutismo, forse sincero. Malgrado le allusioni del dottor Morazán, le frasi volutamente enigmatiche e i doppi sensi, è assai probabile che

nessuno in Argentina sappia che fine ha fatto El Grasa; circolano solo supposizioni; eppure nel 1998 i fedelissimi partono alla volta dei Mondiali di Francia con la certezza di trovarlo là, come sempre, a tifare biancoceleste. La verità è un'altra. Nel frattempo El Grasa si è affrancato dalla prima delle sue passioni per gettarsi a capofitto nella seconda: legge tutto quello che gli capita per le mani, soprattutto libri di storia, polizieschi e bestseller, impara un inglese che non andrà mai oltre un livello rudimentale e sposa l'americana Maria Teresa Greco, del New Jersey, di vent'anni più vecchia di lui, ottenendo così la cittadinanza americana. Vive a Beresford, una piccola città del Sud della Florida e lavora come capocameriere nel ristorante di un cubano. Prepara, senza fretta, quello che sarà il suo primo romanzo, un thriller di cinquecento pagine che si svolge in numerosi paesi e lungo un arco di molti anni. Le sue abitudini sono cambiate. Adesso è un uomo ordinato e, in una certa misura, fa vita monacale.

Nel 1999, come dicevamo, riprende a dare segni di vita. Scotti Cabello, tornato in libertà e ormai quasi del tutto estraneo alle turbolenze del tifo e del calcio, riceve dal Grasa, non una lettera, ma una telefonata. La sua sorpresa è enorme. La voce del Grasa, che il tempo non ha modificato, snocciola piani, progetti, vendette, con tutto l'entusiasmo dei primi anni e come se il tempo, Scotti ne è atterrito, si fosse *fermato*. La notizia che lui non è più a capo degli ultras del Boca non sembra avere effetto. Schiaffino ha degli ordini da dare e si aspetta che Scotti li esegua. Primo, informare i ragazzi che è vivo, secondo, annunciare a gran voce il suo ritorno a casa, terzo, cominciare a cercare un editore spagnolo per il suo grande romanzo nordamericano...

Scotti Cabello esaudisce tutte le sue richieste, salvo l'ultima: in Argentina non c'è nessuno a cui interessi l'opera letteraria del Grasa. Chi non mantiene la parola data è Schiaffino, che dopo aver creato l'aspettativa del suo ritorno – sebbene tra non molti ammiratori – sprofonda nuovamente in un cupo silenzio.

Ai Mondiali del Giappone del 2002 alcuni tifosi argentini che perlustrano col binocolo lo stadio di Osaka credono di avvistarlo nel settore attiguo alla curva sud. Si avvicinano, increduli e felici, ma quando sono lì non lo trovano. Tre anni dopo, la casa editrice Bucaneros di Tampa pubblica la sua opera *Memorie di un argentino* (350 pagine), libro pieno di gangster, inseguimenti di macchine, donne travolgenti, omicidi irrisolti, bar in cui bazzicano detective privati e poliziotti onesti, avventure nel ghetto nero, politici corrotti, stelle del cinema minacciate, pratiche vudù, spionaggio industriale, ecc. Il libro riscuote un relativo successo, almeno nella comunità ispanofona del Sud degli Stati Uniti.

Nel frattempo Schiaffino è rimasto vedovo e si è risposato. Secondo alcune fonti avrebbe avuto rapporti con il Ku Klux Klan, con il Movimento Cristiano Americano e con il gruppo Rinascita Americana. Ma la verità è che si dedica agli affari e alla letteratura. Ha due ristoranti di carne alla brace nell'area di Miami ed è impegnato nell'elaborazione di un vasto *work in progress* sul quale non vuole rivelare nulla.

Nel 2007 pubblica a sue spese un libro di poemi in prosa, *I cavalieri del pentimento*, nel quale racconta, sia pure attraverso una simbologia confusa o volutamente ermetica, alcune sue avventure in terre nordamericane, dall'arrivo come fuggiasco fino al momento in cui conosce Elizabeth Moreno, la sua terza moglie, alla quale il libro è dedicato.

Finalmente, nel 2010, appare il romanzo tanto promesso e atteso. Il titolo

è conciso e carico di suggestioni: *Il tesoro*. L'intreccio traveste appena i ricordi dello stesso Argentino Schiaffino, che parla della sua vita, la analizza, la sminuzza, ne esamina i pro e i contro, cerca e trova giustificazioni. Nel corso delle sue 535 pagine il lettore va scoprendo aspetti inediti della vita dell'autore, alcuni davvero sorprendenti, sebbene di regola le rivelazioni di Schiaffino restino circoscritte a un ambito prevalentemente domestico: sappiamo, per esempio, che non potendo avere figli lui ed Elizabeth adottano un piccolo irlandese di sei anni di nome Tommy e una piccola messicana di quattro chiamata Cynthia alla quale, per desiderio del Grasa, aggiungono Elizabeth come secondo nome, ecc. Politicamente Schiaffino mette le cose in chiaro. E lo fa a modo suo. Lui non è di destra né di sinistra. Ha amici tra i neri e amici nel Ku Klux Klan (tra le fotografie inserite nel libro ce n'è una dove si vede una grigliata nel giardino di una casa: tutti i commensali vestono le tuniche e i cappucci del Klan, tranne Schiaffino che è vestito da cuoco e usa un cappuccio bianco rimasto lì per detersersi il sudore). È contro i monopoli, soprattutto contro il monopolio della cultura. Crede nella famiglia, ma anche nel divertimento «proprio e naturale del maschio». Confida negli Stati Uniti, dei quali ora è cittadino, anche se enumera - l'elenco è lungo e non mette conto citarlo qui - le cose che andrebbero migliorate.

I capitoli che dedica alla sua vita in Argentina e in special modo al suo ruolo preminente nel tifo calcistico organizzato sono insignificanti rispetto a quelli dedicati all'esperienza nordamericana. Incorre in numerosi falsi storici, che forse celano, sotto forma di metafore aberranti, alcune verità. Dice, per esempio, di aver preso parte alla guerra delle Malvine come soldato semplice e di aver ottenuto per essersi distinto in vari combattimenti la Medaglia al Valore San Martín e i gradi di sergente. La sua descrizione della battaglia di Goose Green è ricca di pennellate di umorismo nero malgrado pecchi d'inverosimiglianza sul piano strettamente militare. Del suo lungo peregrinare alla testa della tifoseria calcistica del Boca quasi non parla. Si lagna, questo sì, che in Argentina non sia mai stata accordata grande attenzione ai suoi libri. Per contro, la sua vita negli Stati Uniti, quella reale e quella immaginaria, è narrata con vigore e minuziosità. Il libro è ricco di capitoli dedicati alle donne. Tra queste ha un posto d'onore la seconda moglie di Argentino Schiaffino, l'«amata e rimpianta compagna» che gli ha aperto le porte «della sua biblioteca personale». Fra gli sport, gli interessa unicamente la boxe, e il mondo che ruota intorno alla boxe costituisce per lui materiale di prima mano: italiani, cubani, vecchi neri malinconici, sono tutti suoi amici, che parlano e raccontano una profusione di storie.

Dopo la pubblicazione del *Tesoro* la sua vita pare definitivamente sulla strada giusta, ma non è così. Una gestione poco oculata o amici sbagliati lo portano alla bancarotta. Perde i suoi due ristoranti. Il divorzio non tarda ad arrivare. Nel 2013 lascia la Florida e si stabilisce a New Orleans, dove lavora come direttore del ristorante El Chacarero Argentino. Alla fine dello stesso anno pubblica a proprie spese a New Orleans l'ultimo libro di poesie: *Storia sentita sul Delta*, florilegio di barzellette malinconiche ma non per questo meno eccessive, all'altezza dei suoi migliori versi per il Boca. Nel 2015 lascia New Orleans per ragioni sconosciute e pochi mesi dopo uno o più sconosciuti lo uccidono nel retro di un locale malfamato di Detroit.

RAMÍREZ HOFFMAN, L'INFAME

CARLOS RAMÍREZ HOFFMAN

Santiago del Cile, 1950 - Lloret de Mar, Spagna, 1998

La carriera dell'infame Ramírez Hoffman ebbe inizio probabilmente nel 1970 o nel 1971, quando Salvador Allende era presidente del Cile.

Quasi certamente egli fece parte del laboratorio di letteratura di Juan Cherniakovski a Concepción, nel Sud del paese. A quei tempi si faceva chiamare Emilio Stevens e scriveva poesie che Cherniakovski non disapprovava, sebbene le stelle del gruppo fossero le gemelle María e Magdalena Venegas, poetesse di Nacimiento, di diciassette, forse diciotto anni, studentesse rispettivamente di sociologia e psicologia.

Emilio Stevens era il moroso (la parola moroso mi fa venire la pelle d'oca) di María Venegas, ma in realtà usciva spesso con entrambe le sorelle, andavano al cinema, ai concerti, a teatro, alle conferenze, tutto qui, a volte con l'automobile delle Venegas, un maggiolino Volkswagen bianco, andavano sulla spiaggia a contemplare i tramonti del Pacifico, fumavano erba, immagino che le Venegas uscissero anche con altri, immagino che pure Stevens uscisse con altra gente, in quegli anni tutti uscivano con tutti e tutti credevano di sapere tutto di tutti, una presunzione piuttosto stupida, come molto presto fu dimostrato. Come fu che le sorelle Venegas si lasciarono irretire da lui? È un mistero di poco conto, un contrattempo quotidiano. Presumo che il sedicente Stevens fosse bello, fosse intelligente, fosse sensibile.

Una settimana dopo il golpe, nel settembre del 1973, nel mezzo della confusione regnante le sorelle Venegas lasciarono il loro appartamento di Concepción e fecero ritorno a Nacimiento. Lì vivevano sole con una zia. I genitori, una coppia di pittori, erano morti prima che loro compissero quindici anni e avevano lasciato loro la casa e certe terre nella provincia di Bío-Bío grazie alle quali potevano vivere senza ristrettezze. Entrambe parlavano molto dei genitori e nelle loro poesie comparivano spesso due pittori immaginari sperduti nel Sud del Cile, imbarcati in un'opera disperata e in un amore disperato. Una volta, soltanto una, potei vederli in fotografia: lui era di carnagione scura e molto magro, con la faccia triste e perplessa che può avere solo chi è nato su questa sponda del fiume Bío-Bío; lei era più alta di lui, un po' ciccietta, con un sorriso dolce e fiducioso.

Se ne andarono a Nacimiento, dicevo, e si chiusero nella loro casa, una delle più grandi del paese, già fuori dell'abitato, una casa a due piani che era appartenuta alla famiglia del padre, con più di sette stanze e un pianoforte e la presenza possente della zia che le proteggeva da ogni male anche se le Venegas non erano quel che si dice due ragazze fifone, anzi.

E un bel giorno, diciamo due settimane dopo o un mese dopo, Emilio Stevens arriva a Nacimiento. Dev'essere andata così. Una sera, o forse prima di sera, in uno di quei malinconici crepuscoli del Sud, in piena primavera, si sente bussare alla porta ed ecco che c'è Emilio Stevens e le Venegas sono contente di vederlo, lo incalzano con le domande, lo invitano a cena e poi gli dicono che può fermarsi a dormire e dopo cena probabilmente leggono delle poesie, Stevens no, a lui non va di leggere niente, dice che sta preparando qualcosa di nuovo, sorride, fa il misterioso,

o forse non sorride nemmeno, dice di no e basta e le Venegas annuiscono, *credono* di capire, ingenua, non capiscono niente, ma credono di capire e leggono le loro poesie, molto belle, intense, un amalgama di Violeta Parra e Nicanor Parra e Enrique Lihn, come se un simile amalgama fosse possibile, un intruglio diabolico di Joyce Mansour, Sylvia Plath e Alejandra Pizarnik, il cocktail perfetto per dare l'addio alla giornata, una giornata del 1973 che irrimediabilmente se ne va, e quella notte Emilio Stevens si alza come un sonnambulo, forse ha dormito con María Venegas, forse no, ma sta di fatto che si alza con la sicurezza dei sonnambuli e si dirige verso la camera della zia mentre ascolta il rumore di un'auto che si avvicina alla casa, e poi sgozza la zia, anzi no, le pianta un coltello nel cuore, più pulito, più rapido, le tappa la bocca e le affonda il coltello nel cuore e poi scende e apre la porta ed entrano due uomini nella casa delle stelle del laboratorio di poesia di Juan Cherniakovski e la fottuta notte entra nella casa e ne esce quasi subito, è un attimo, la notte entra, la notte esce, efficiente e veloce.

E non ci sono cadaveri, o meglio, sì, c'è un cadavere, un cadavere che comparirà anni dopo in una fossa comune, quello di Magdalena Venegas, ma solo quello, come a dar prova del fatto che Ramírez Hoffman è un uomo, non un dio, e in quei giorni scompare molta gente, scompare Juan Cherniakovski, il poeta ebreo del Sud, e tutti pensano è normale che quello stronzo di un rosso scompaia, anche se poi Cherniakovski, come il suo presunto zio ebreo-russo, ricompare in tutti i punti caldi d'America, una leggenda, il Cherniakovski, il paradigma del cileno volante, in Nicaragua, nel Salvador, in Guatemala, con il fucile in spalla e il pugno alzato, come a dire eccomi qua, figli di puttana, l'ultimo ebreo bolscevico dei boschi del Sud del Cile, finché un giorno scompare definitivamente, forse muore nell'ultima offensiva del FMLN.³ E scompare anche Martín García, l'altro poeta di Concepción, quello che teneva il suo laboratorio di poesia alla facoltà di Medicina, amico e rivale di Cherniakovski, erano sempre insieme quei due, a discutere di poesia mentre il cielo del Cile andava in pezzi, Cherniakovski alto e biondo, Martín García piccolo e scuro, Cherniakovski nell'orbita della poesia latinoamericana e Martín García tutto preso a tradurre certi poeti francesi che in Cile non conosceva nessuno tranne lui. E questo faceva rabbia a molta gente. Com'era possibile che quel brutto indio nanerottolo traducesse e avesse addirittura una corrispondenza con Alain Jouffroy, Denis Roche, Marcelin Pleynet? Chi erano, per Dio, Michel Bulteau, Matthieu Messagier, Claude Pélieu, Franck Venaille, Pierre Tilman, Daniel Biga? E cos'aveva di tanto speciale quel Georges Perec, pubblicato da Denoël, perché quel fesso di García girasse sempre con i suoi libri sotto il braccio? Nessuno sentì la sua mancanza. Che morisse, poteva far piacere a molti. A scriverlo adesso sembra impossibile. Eppure García, come Cherniakovski (che fra l'altro non rivide mai più), ricomparve esule in Europa, dapprima nella DDR, dalla quale uscì appena gli fu possibile, e poi in Francia, dove campava dando lezioni di spagnolo e traduceva per edizioni non venali alcuni bizzarri autori latinoamericani, per lo più di inizio secolo, ossessionati da problemi matematici o pornografici. E poi anche Martín García fu ucciso, ma quella è una storia che non c'entra nulla con questa storia.

In quei giorni, mentre la modesta struttura di potere di Unidad Popular veniva smantellata, io venni arrestato. Le circostanze che mi portarono al centro di detenzione furono banali, se non grottesche, ma mi permisero di assistere alla prima azione poetica di Ramírez Hoffman, anche se allora non sapevo chi fosse Ramírez Hoffman né che cosa ne fosse stato delle

sorelle Venegas.

Successe verso sera - Ramírez Hoffman amava i crepuscoli - mentre io e altri prigionieri ingannavamo la noia al Centro la Peña, fuori Concepción, già quasi a Talcahuano, giocando a scacchi nel cortile della nostra improvvisata prigione. Il cielo, prima assolutamente sgombro, cominciava a sospingere qualche brandello di nuvola verso est. Le nuvole, come spilli o sigarette, erano bianconere, poi rosate, e alla fine di un vermiglio acceso. Credo fossi l'unico prigioniero a guardarle. Lentamente, fra le nuvole, apparve un aereo. Un vecchio aereo. Al principio una macchia non più grande di una zanzara. Silenzioso. Veniva dal mare e a poco a poco si avvicinava a Concepción. In direzione del centro della città. Dava l'impressione di muoversi piano come le nubi. Quando passò sopra di noi fece un rumore simile a quello di una lavatrice scassata. Poi alzò il muso, prese quota e volò sopra il centro di Concepción. E lì, a quelle altezze, cominciò a scrivere una poesia nel cielo. Lettere di fumo nerogrigio sul cielo azzurro rosato che gelavano gli occhi di chi le guardava. GIOVENTÙ... GIOVENTÙ, lessi. Ebbi la sensazione - la folle certezza - che fossero prove di stampa. Allora l'aereo voltò nella nostra direzione e poi tornò a virare e ripassò di nuovo. Questa volta il verso fu molto più lungo e dovette richiedere al pilota una grande perizia: IGITUR PEPECTI SUNT COELI ET TERRA ET OMNIS ORNATUS EORUM. Per un attimo parve che l'aereo scomparisse all'orizzonte, in direzione della Cordigliera. E invece tornò. Uno dei prigionieri, uno che si chiamava Norberto e che stava diventando matto, cercò di arrampicarsi sul muro che separava il nostro cortile da quello delle donne e si mise a gridare: è un Messerschmitt, un caccia Messerschmitt della Luftwaffe. Tutti gli altri prigionieri si alzarono in piedi. Sulla porta della palestra dove passavamo la notte un paio di carabinieri⁴ avevano smesso di parlare e guardavano il cielo. Norberto il matto, aggrappato al muro, rideva e diceva che la seconda guerra mondiale era tornata sulla terra. È toccato a noi cileni accoglierla, darle il benvenuto, diceva. L'aereo tornò a sorvolare Concepción: BUONA FORTUNA A TUTTI NELLA MORTE, lessi con difficoltà. Per un attimo pensai che se Norberto avesse cercato di andarsene nessuno glielo avrebbe impedito. Tutti, tranne lui, erano diventati perfettamente immobili, le facce rivolte al cielo. Fino a quel momento non avevo mai visto tanta tristezza. E l'aereo passò di nuovo su di noi, completò il giro, riprese quota e tornò verso Concepción. Che pilota, diceva Norberto, un Hans Marseille redivivo. Lessi: DIXITQUE ADAM HOC NUNC OS EX OSSIBUS MESI ET CARO DE CARNE MEA HAEC VOCABITUR VIRAGO QUONIAM DE VIRO SUMPTA EST. In direzione est, perdute tra le nuvole che risalivano il corso del Bío-Bío, le ultime lettere. Perduto anche l'aereo che per un attimo scomparve completamente dal cielo. Come se fosse stato solo un miraggio o un incubo. Cos'ha scritto, compagno, sentii dire a un minatore di Lota. Chi lo sa, gli risposero. Un altro disse: fregnacce, ma la voce gli tremava. I carabinieri sulla porta della palestra si erano moltiplicati, erano quattro, adesso. Norberto, davanti a me, le mani aggrappate al muro, bisbigliava: se questa non è la Blitzkrieg allora io sono pazzo. Poi sospirò e parve acquietarsi. In quel momento l'aereo ricomparve. Veniva dal mare. Non l'avevamo visto fare il giro. Santo cielo, disse Norberto, perdonaci per i nostri peccati. Lo disse ad alta voce e gli altri prigionieri e anche i carabinieri lo sentirono e risero. Ma io sapevo che nessuno, in fondo, aveva voglia di ridere. L'aereo passò sopra le nostre teste. Il cielo stava scurendo, le nuvole non erano più rosa, ma nere. Quando fu sopra Concepción la macchia era appena visibile. Questa volta scrisse solo tre parole: IMPARATE DAL FUOCO, che rapidamente sfumarono nel buio, e poi scomparve. Per qualche secondo nessuno disse

niente. I carabinieri furono i primi a reagire. Diedero ordine di mettersi in riga e fecero l'appello serale prima di chiuderci nella palestra. Era un Messerschmitt, Bolaño, te lo giuro su quel che ho di più sacro, mi disse Norberto mentre entravamo nella palestra. Sicuro, dissi io. E scriveva in latino, disse Norberto. Sì, dissi io, però non ci ho capito niente. Io sì, disse Norberto, parlava di Adamo ed Eva, e del santo Virago, e del Giardino e delle nostre teste, e augurava buona fortuna a tutti. Un poeta, dissi io. Una persona istruita, sì, disse Norberto.

Lo scherzetto o la poesia, lo seppi molti anni dopo, era costato a Ramírez Hoffman una settimana di cella di rigore. Quando uscì sequestrò le sorelle Venegas. Per le feste di fine anno del 1973 tornò a esibirsi nella scrittura aerea. Sopra l'aeroporto militare di El Cóndor disegnò una stella che si confondeva con le prime stelle del crepuscolo e poi scrisse una poesia che nessuno dei suoi superiori capì. Uno dei versi parlava delle sorelle Venegas. Chi lo avesse letto nel modo giusto poteva già darle per morte. In un altro menzionava una certa Patricia. Apprendiste del fuoco, diceva. I generali che lo videro cacciar fuori quel fumo per formare le lettere pensarono che si riferisse alle sue fidanzate, alle sue amiche, o al nome di qualche puttana di Talcahuano. Qualche amico invece capì che Ramírez Hoffman stava nominando, rievocando, delle donne morte. A quei tempi partecipò ad altre due esibizioni aeree. Di lui si diceva che era il più intelligente del suo corso, e anche il più impulsivo. Poteva pilotare senza problemi un Hawker Hunter o un elicottero da combattimento, ma quello che più gli piaceva era prendere il suo vecchio aereo carico di fumo, levarsi nei cieli vuoti della patria e scrivere a lettere enormi i suoi incubi, che erano anche i nostri incubi, finché il vento non li dissolveva.

Nel 1974 convinse un generale e volò fino al Polo Sud. Il viaggio fu difficile e disseminato di scali, ma ovunque atterrasse scriveva le sue poesie nel cielo. Sono le poesie di una nuova età del ferro per la razza cilena, dicevano i suoi ammiratori. Non rimaneva nulla dell'Emilio Stevens letterariamente ritroso e insicuro. Ramírez Hoffman era la sicurezza e l'audacia personificate. Il volo da Punta Arenas fino alla base antartica Arturo Prat fu irto di pericoli che per poco non gli costarono la vita. Quando i giornalisti gli chiesero, al suo ritorno, quale fosse stato il più grande, lui disse che era stato attraversare il silenzio. Le onde di Capo Horn lambivano il ventre dell'aereo, onde enormi, ma mute, come in un film senza sonoro. Il silenzio è come il canto delle sirene, disse, però se lo attraversi da uomo non puoi succederti nulla. Nell'Antartide andò tutto bene. Ramírez Hoffman scrisse l'ANTARTIDE È CILE e venne filmato e fotografato e poi tornò a Concepción, da solo, sul suo piccolo aereo che secondo il matto Norberto era un caccia Messerschmitt della seconda guerra mondiale.

Era sulla cresta dell'onda. Lo chiamarono da Santiago perché facesse qualcosa di eclatante nella capitale, qualcosa di spettacolare che dimostrasse l'interesse del nuovo regime per l'arte d'avanguardia. Lui ne fu ben lieto. Si fece ospitare nell'appartamento di un compagno di corso e mentre di giorno andava ad allenarsi all'aerodromo Capitán Lindstrom, la sera se ne stava a casa per conto suo a preparare una mostra di fotografie che avrebbe inaugurato in coincidenza con l'esibizione di poesia aerea. Anni dopo il padrone di casa avrebbe dichiarato che fino all'ultimo neppure lui aveva visto le fotografie che Ramírez Hoffman intendeva esporre. Riguardo alla natura di queste ultime, disse che Ramírez Hoffman voleva che fossero una sorpresa e gli aveva anticipato solo che si trattava di

poesia visiva, sperimentale, arte pura, una cosa che avrebbe divertito tutti. Gli inviti, ovviamente, erano selezionati: piloti, militari giovani (il più vecchio non arrivava al grado di comandante) e colti, un terzetto di giornalisti, un piccolo gruppo di artisti civili, qualche gentildonna giovane e distinta (che si sappia, alla mostra andò soltanto *una* donna, Tatiana von Beck Iraola) e il padre di Ramírez Hoffman, che abitava a Santiago.

Tutto cominciò male. Il giorno dell'esibizione aerea il cielo era ingombro di grandi cumuli di nubi nere e grosse che scendevano dalla valle verso sud. Alcuni comandanti sconsigliarono il volo. Ramírez Hoffman non diede ascolto ai cattivi presagi. Il suo aereo si alzò e gli spettatori videro, più speranzosi che ammirati, alcune piroette preliminari. Poi prese quota e sparì all'interno di un'immensa nube grigio scuro che si spostava lentamente sulla città. Ne uscì lontano dall'aerodromo, sopra un quartiere periferico di Santiago. Lì scrisse il primo verso: LA MORTE È AMICIZIA. Poi planò su certi magazzini ferroviari e su quelle che sembravano delle fabbriche abbandonate e scrisse il secondo verso: LA MORTE È CILE. Si diresse verso il centro. Lì, sopra il palazzo della Moneda, scrisse il terzo verso: LA MORTE È RESPONSABILITÀ. Alcuni passanti lo videro. Uno scarabeo scuro ritagliato su un cielo scuro e minaccioso. Pochissimi decifrarono le parole: in qualche secondo il vento le dissolveva. Di ritorno verso l'aerodromo Ramírez Hoffman scrisse il quarto e il quinto verso: LA MORTE È AMORE e LA MORTE È CRESCITA. Quando avvistò l'aerodromo scrisse: LA MORTE È COMUNIONE, ma nessuno dei generali e delle mogli dei generali e degli alti comandanti e delle autorità militari, civili e culturali poté leggere le sue parole. Nel cielo si preparava un temporale. Dalla torre di controllo un colonnello lo pregò di sbrigarsi e atterrare. Ramírez Hoffman disse: ricevuto e riprese quota. In quel momento, all'altro capo di Santiago cadde il primo fulmine e Ramírez Hoffman scrisse: LA MORTE È PULIZIA, ma lo scrisse talmente male, le condizioni meteorologiche erano talmente sfavorevoli che pochissimi degli spettatori che già cominciavano ad alzarsi e ad aprire gli ombrelli capirono che cosa volesse dire. Nel cielo rimasero brandelli neri, scarabocchi da bambino. Ma alcuni invece capirono e pensarono che Ramírez Hoffman fosse impazzito. Cominciò a piovere e lo sbandò fu generale. In uno degli hangar era stato improvvisato un aperitivo con buffet e a quell'ora e con quell'acquazzone avevano tutti fame e sete. I canapè finirono in meno di venti minuti. Qualche ufficiale e qualche signora osservarono che era un po' strano quel pilota poeta, ma per lo più gli invitati parlavano e si interessavano di temi di rilievo nazionale e perfino internazionale. Ramírez Hoffman, intanto, era ancora in cielo, a lottare contro gli elementi. Solo un pugno di amici e due giornalisti che nel tempo libero scrivevano poesie surrealiste seguivano ancora dalla pista lucida di pioggia, in una scena che sembrava uscita da un film sulla seconda guerra mondiale, le evoluzioni del bimotore sotto il temporale. Scrisse, o credette di scrivere: LA MORTE È IL MIO CUORE. E poi: PRENDIMI IL CUORE. E poi: IL NOSTRO CAMBIAMENTO, LA NOSTRA VITTORIA. E poi non aveva più fumo per scrivere e tuttavia scrisse: LA MORTE È RISURREZIONE, e quelli che stavano sotto non capivano niente ma capivano che Ramírez Hoffman stava scrivendo *qualcosa*, capivano la volontà del pilota e sapevano che anche se non capivano niente stavano assistendo a un evento importante per l'arte del futuro.

Poi Ramírez Hoffman atterrò senza nessun problema, si beccò una lavata di capo dall'ufficiale addetto alla torre di controllo e da alcuni alti comandanti che ancora vagavano tra gli avanzi del buffet e se ne andò all'appartamento per preparare il secondo atto del suo galà nella capitale.

Forse tutto ciò che si è detto finora avvenne in questo modo. O forse no. Può darsi che i generali dell'aviazione cilena non avessero portato con sé le loro mogli. Può darsi che all'aerodromo Capitán Lindstrom non sia mai andato in scena un recital di poesia aerea. Forse Ramírez Hoffman scrisse la sua poesia nel cielo di Santiago senza chiedere il permesso a nessuno, senza avvertire nessuno, anche se questo è già più improbabile. Forse quel giorno non piovve sopra Santiago. Forse tutto avvenne in un altro modo. La mostra fotografica nell'appartamento, però, si svolse esattamente come qui di seguito si espone.

I primi invitati arrivarono alle nove di sera. Alle undici c'erano una ventina di persone, tutte ragionevolmente ubriache. Nessuno era ancora entrato nella camera degli ospiti, che era quella di Ramírez Hoffman, alle cui pareti egli intendeva esporre le foto al giudizio degli amici. Il tenente Curzio Zabaleta, che anni dopo avrebbe dato alle stampe il libro *Con la corda al collo*, una sorta di memoria autofustigatoria sul suo ruolo nei primi anni del governo golpista, dice che Ramírez Hoffman si comportava normalmente, intratteneva gli ospiti come se la casa fosse sua, salutava i compagni di corso che non vedeva da molto tempo, si prestava a raccontare i particolari di quella mattinata all'aerodromo, scambiava e accettava di buon grado le battute di spirito consuete in questo genere di occasioni. Ogni tanto spariva (andava a chiudersi in camera) ma le sue assenze non duravano mai molto. Finalmente, a mezzanotte in punto, chiese silenzio e disse (testuali parole, secondo Zabaleta) che era venuto il momento d'immergersi un po' nella nuova arte. Aprì la porta della sua camera e cominciò a far entrare gli invitati uno alla volta. Uno alla volta, signori, l'arte del Cile non ammette assembramenti. Lo disse (secondo Zabaleta) in tono giocoso e guardò suo padre facendogli l'occhiolino, prima con l'occhio sinistro e poi col destro.

La prima a entrare fu Tatiana von Beck Iraola, com'è logico. La stanza era perfettamente illuminata. Non c'erano luci azzurre o rosse, non c'era un'atmosfera speciale. Fuori, nel corridoio e di là, nel salone, tutti continuavano a parlare o a bere con la sferatezza dei giovani e dei trionfatori. Il fumo, soprattutto nel corridoio, era considerevole. Ramírez Hoffman stava in piedi sulla porta socchiusa. Due tenenti discutevano nel disimpegno del bagno. Il padre di Ramírez Hoffman era uno dei pochi che se ne stavano seri e composti in coda. Zabaleta, come lui stesso confessa, camminava su e giù, nervoso e pieno di oscuri presagi. I due cronisti surrealisti conversavano con il padrone di casa. Zabaleta colse qualche parola: parlavano di viaggi, del Mediterraneo, di Miami, di spiagge calde e donne esuberanti.

Non era passato un minuto che Tatiana von Beck tornò fuori. Era pallida e sconvolta. Guardò Ramírez Hoffman e cercò di raggiungere il bagno. Non ci riuscì. Vomitò nel corridoio e poi, barcollando, lasciò l'appartamento con l'aiuto di un ufficiale che galantemente si offrì di accompagnarla malgrado lei insistesse che preferiva andarsene da sola. Il secondo a entrare fu un capitano. Non ne uscì più. Ramírez Hoffman, sulla porta, sorrideva sempre più soddisfatto. Nel soggiorno alcuni si domandavano che diavolo fosse preso a Tatiana. Sarà stata ubriaca, disse una voce che Zabaleta non riconobbe. Qualcuno mise un disco dei Pink Floyd. Qualcuno osservò che tra uomini non si poteva ballare, qui sembra una festa di froci, disse una voce. I cronisti surrealisti bisbigliavano tra loro. Un tenente propose di andare immediatamente a puttane. Però nel corridoio, che poteva sembrare l'anticamera di un dentista o di un incubo, non parlava quasi nessuno. Il

padre di Ramírez Hoffman si fece largo ed entrò nella stanza. Lo seguì il padrone di casa. Quasi subito questi tornò fuori e si piantò davanti a Ramírez Hoffman. Per un attimo sembrò che volesse picchiarlo ma poi gli voltò le spalle e andò nel salone a prendersi da bere. A partire da quel momento, tutti, Zabaleta compreso, entrarono nella stanza. Il capitano era seduto sul letto e fumava, leggeva dei fogli, sembrava tranquillo, immerso nella lettura. Il padre di Ramírez Hoffman osservava alcune delle fotografie che a centinaia decoravano le pareti e parte del soffitto. Un cadetto, del quale Zabaleta non si spiega la presenza nella stanza, si mise a piangere e a inveire e fu necessario trascinarlo fuori. I cronisti surrealisti avevano facce disgustate ma mantennero la calma. Di colpo nessuno parlava. Zabaleta ricorda che si sentiva solo la voce di un tenente ubriaco, che non era entrato nella camera di Ramírez Hoffman e stava telefonando dal soggiorno. Litigava con la fidanzata e si scusava con parole incoerenti di qualcosa che aveva fatto molto tempo prima. Gli altri tornarono in silenzio in soggiorno e alcuni se ne andarono in fretta, quasi senza salutare.

Poi il capitano mandò fuori tutti e si chiuse dentro la stanza con Ramírez Hoffman per mezz'ora. Nell'appartamento, secondo Zabaleta, erano rimaste su per giù otto persone. Il padre di Ramírez Hoffman non sembrava particolarmente scosso. Il padrone di casa, sprofondato in una poltrona, lo guardava con rancore. Se vuole, disse il padre di Ramírez Hoffman, mi porto via mio figlio. No, disse il padrone di casa, suo figlio è amico mio e noi cileni sappiamo rispettare l'amicizia. Era completamente ubriaco.

Un paio d'ore dopo arrivarono tre militari dei Servizi segreti. Zabaleta pensò che fossero venuti per arrestare Ramírez Hoffman, e invece quel che fecero fu ripulire la stanza dalle foto. Il capitano se ne andò con loro e per un po' nessuno seppe cosa dire. Poi Ramírez Hoffman uscì dalla camera e si mise a fumare in piedi accanto a una finestra. Il soggiorno, ricorda Zabaleta, a quel punto sembrava la cella frigorifera di una macelleria saccheggiana. Sei in arresto? chiese dopo un po' il padrone di casa. Immagino di sì, disse Ramírez Hoffman, dando le spalle a tutti, mentre guardava dalla vetrata le luci di Santiago, le poche luci di Santiago. Suo padre gli si avvicinò con una lentezza esasperante, come se non osasse fare quello che stava per fare, e alla fine lo abbracciò. Un abbraccio breve che Ramírez Hoffman non ricambiò. La gente esagera, osservò davanti al camino spento uno dei cronisti surrealisti. Col cazzo, disse il padrone di casa. E adesso cosa facciamo? disse un tenente. Ci dormiamo sopra, disse il padrone di casa. Zabaleta non rivede mai più Ramírez Hoffman. L'ultima immagine che ha di lui, però, è indelebile: un soggiorno grande e disordinato, un gruppo di persone pallide e stanche, e Ramírez Hoffman accanto alla vetrata, perfettamente sobrio, con un bicchiere di whisky in una mano che certamente non tremava, rivolto verso il paesaggio notturno.

Da quella notte le notizie su Ramírez Hoffman si fanno confuse, contraddittorie, la sua figura appare e scompare nell'antologia mobile della letteratura cilena, le brume avvolgono la sua prestanza da granatiere. Si fanno ipotesi sulla sua espulsione dall'aeronautica militare, le menti più avventate della sua generazione lo vedono vagare per Santiago, Valparaíso, Concepción, fare i più svariati mestieri e partecipare a iniziative artistiche strane. Cambia nome. Appare vincolato con più di una rivista letteraria dall'esistenza effimera dove pubblica progetti di happening che non realizzerà mai o che, peggio ancora, realizzerà in segreto. Una rivista di teatro pubblica una piccola pièce firmata da un certo Octavio Pacheco del quale non si sa nulla. La pièce è singolare in sommo grado e si svolge in un

mondo di fratelli siamesi nel quale il sadismo e il masochismo sono giochi da bambini. Dicono che lavori come pilota per una compagnia aerea che collega il Sudamerica con alcune città dell'Estremo Oriente. Cecilio Macaduck, poeta-commesso in un calzaturificio ed ex membro del laboratorio di letteratura di Cherniakovski, si mette sulle sue tracce grazie a un fascicolo che trova per puro caso alla Biblioteca Nacional: lì vi sono le uniche due poesie pubblicate da Emilio Stevens insieme alle testimonianze fotografiche delle poesie aeree di Ramírez Hoffman, alla pièce di Octavio Pacheco e ai testi apparsi su varie riviste argentine, uruguaiane, brasiliane e cilene. La sorpresa di Macaduck è enorme: trova per lo meno sette riviste cilene uscite tra il 1973 e il 1980 di cui non conosceva l'esistenza. Trova anche un sottile volumetto in ottavo, con la copertina marrone, intitolato *Entrevista a Juan Sauer*. Il libro reca il marchio della casa editrice Il Cuarto Reich Argentino. Non ci mette molto a capire che Juan Sauer, che nell'intervista risponde a domande riguardanti la fotografia e la poesia, è Ramírez Hoffman. Nelle sue risposte è tratteggiata la sua teoria dell'arte. Secondo Macaduck, deludente. In certi ambienti cileni e sudamericani, tuttavia, il suo meteorico passaggio per la poesia diventa oggetto di culto. Sono pochi però a potersi fare un'idea precisa della sua opera. Alla fine Ramírez Hoffman abbandona il Cile, abbandona la vita pubblica, sparisce, anche se la sua assenza fisica (di fatto, è *sempre* stato una figura assente) non mette fine alle supposizioni, alle interpretazioni, alle letture controverse e appassionate che la sua opera suscita.

Il suo passaggio per la letteratura si lascia dietro una scia di sangue e varie domande poste da un muto. E, anche, una o due risposte silenziose.

Gli anni, contrariamente a quanto di solito accade, accrescono la sua statura mitica, rafforzano le sue proposte. Le tracce di Ramírez Hoffman si perdono in Sudafrica, in Germania, in Italia, c'è chi azzarda addirittura che sia andato a vivere in Giappone come un doppio oscuro di Gary Snyder, e il suo silenzio è assoluto; i venti nuovi che percorrono il mondo, tuttavia, lo reclamano, la sua opera viene riscoperta, non manca chi lo considera un precursore. Dal Cile partono alla sua ricerca scrittori giovani ed entusiasti. Dopo un lungo peregrinare ritornano sconfitti e senza più fondi. Il padre di Ramírez Hoffman, presumibilmente l'unica persona a sapere dove si trovi, muore nel 1990.

Si fa strada nei circoli letterari cileni l'idea, in fondo tranquillizzante, che Ramírez Hoffman *sia morto anche lui*.

Nel 1992 il suo nome salta fuori in un'inchiesta giudiziaria su episodi di tortura e persone scomparse. Nel 1993 il suo nome viene ricondotto a un «nucleo operativo indipendente» responsabile della morte di vari studenti nell'area metropolitana di Concepción e a Santiago. Nel 1995 esce il libro di Zabaleta, in uno dei cui capitoli si narra la serata delle foto. Nel 1996 Cecilio Macaduck pubblica presso una modesta casa editrice di Santiago un vasto saggio sulle riviste fasciste in Cile e in Argentina nel periodo compreso tra il 1972 e il 1992, nel quale la stella più fulgida ed enigmatica è senza dubbio Ramírez Hoffman. Non mancano, naturalmente, le voci che si levano in sua difesa. Un sergente dei Servizi segreti dichiara che il tenente Ramírez Hoffman era un tipo strano, che non ci stava tanto con la testa e aveva improvvise esplosioni d'umore, ma era affidabile come pochi nella lotta contro il comunismo. Un ufficiale dell'esercito che insieme a lui aveva preso parte ad alcune azioni repressive a Santiago si spinge addirittura più in là e afferma che Ramírez Hoffman aveva pienamente ragione quando diceva che non bisognava lasciar vivo un solo prigioniero

che fosse stato torturato: «Aveva una visione della storia, come le posso dire, cosmica, in perenne movimento, con la natura al centro di tutto, che divora e rinasce... una cosa da fare schifo, signore, ma come intelligenza era un portento...».

Senza alcuna speranza che possa comparire, viene chiamato a deporre in alcuni processi. In altri viene citato come imputato. Un giudice di Concepción tenta di far valere un ordine di cattura che non dà alcun esito. I dibattimenti, pochi, si tengono in sua assenza. Poi tutti lo dimenticano. Sono troppi i problemi della Repubblica perché possa interessare la figura sempre più sbiadita di un pluriomicida scomparso da tanto tempo.

Il Cile lo dimentica.

È allora che entra in scena Abel Romero e che torno in scena io. Il Cile ha dimenticato anche noi. Romero era stato uno dei più famosi poliziotti dell'epoca di Allende. Mi ricordavo vagamente il suo nome in relazione a un assassinio a Viña del Mar, «il classico assassinio della camera chiusa», per usare le sue parole, risolto con eleganza e pulizia. E anche se aveva sempre lavorato per la Squadra Omicidi, era stato lui a entrare nel parco di villa Las Cármenes con una pistola in ciascuna mano per salvare un colonnello che si era autosequestrato sotto la protezione di una squadra paramilitare di Patria y Libertad. Per questa azione Romero aveva ricevuto la Medaglia al Valore dalle mani di Allende, la più grande soddisfazione professionale della sua vita. Dopo il golpe si era fatto tre anni di prigionia e poi se ne era andato a Parigi. Adesso era sulle tracce di Ramírez Hoffman. Cecilio Macaduck gli aveva dato il mio indirizzo di Barcellona. In che cosa posso esserle utile? gli chiesi. In una questione di poesia, disse. Ramírez Hoffman era un poeta, io ero un poeta, lui non era un poeta, ergo per trovare un poeta gli serviva l'aiuto di un altro poeta. Gli dissi che per me Ramírez Hoffman era un criminale, non un poeta. Be', be', disse lui, può darsi che nemmeno lei sia un poeta, o sia un cattivo poeta, per Ramírez Hoffman o per qualcun altro, e invece lui, oppure loro, sì. Tutto è relativo, non crede? Quanto mi dà? gli dissi. Così mi piace, disse lui, subito al sodo. Abbastanza. La persona che mi manda ha un mucchio di soldi. Diventammo amici. Il giorno dopo venne a casa mia con una valigia piena di riviste di letteratura. Che cosa le fa pensare che Ramírez Hoffman si trovi in Europa? Mi sono fatto un'idea di che tipo è, disse. Quattro giorni dopo comparve con un televisore e un lettore di videocassette. Sono per lei, disse. Non guardo la tele, dissi. E fa male, non sa la quantità di cose interessanti che si perde. Io leggo libri e scrivo, dissi. Si vede, disse Romero. E si affrettò ad aggiungere: non se la prenda, io ho sempre rispettato i preti e gli scrittori che non hanno niente. Ne avrà conosciuti pochi, dissi. Lei è il primo. Poi mi spiegò che non poteva e non era neppure il caso di mettere il televisore alla pensione della calle Pintor Fortuny dove alloggiava. Lei pensa che adesso Ramírez Hoffman scriva in francese o in tedesco? dissi. Può darsi, disse lui, era un uomo preparato.

Tra le molte riviste che aveva portato Romero ce n'erano due nelle quali credetti di vedere la mano di Ramírez Hoffman. Una era francese e l'altra la pubblicava un gruppo di argentini a Madrid. Quella francese, che non era molto più di una fanzine, era l'organo ufficiale di un movimento denominato «scrittura barbara» il cui massimo esponente era un ex portinaio parigino. Una delle attività del movimento consisteva nel celebrare delle messe nere durante le quali si oltraggiavano dei classici della letteratura. L'ex portinaio aveva cominciato la sua carriera nel '68. Mentre gli studenti alzavano le barricate, lui si era rinchiuso nel cubicolo

della sua portineria in un lussuoso palazzo di rue des Eaux e si era messo a masturbarsi sui libri di Victor Hugo e Balzac, a pisciare sui libri di Stendhal, a imbrattare di merda le pagine di Chateaubriand, a farsi dei tagli in diverse parti del corpo per macchiare di sangue delle belle edizioni di Flaubert, Lamartine, De Musset. Così, secondo lui, aveva imparato a scrivere. Il gruppo degli «scrittori barbari» era composto da commesse, macellai, guardie giurate, fabbri, burocrati di infima categoria, ausiliari ospedalieri, comparse cinematografiche. La rivista madrilenà, invece, si collocava a un livello superiore e i suoi collaboratori non si lasciavano incasellare in una tendenza o scuola determinata. Vi trovai articoli sulla psicoanalisi, studi sul Nuovo Cristianesimo, poesie scritte da detenuti del carcere di Carabanchel precedute da una dotta e a tratti stravagante introduzione sociologica. Una di queste poesie, la migliore, e anche la più lunga, si intitolava *Il fotografo della morte* ed era dedicata, misteriosamente, «all'esploratore».

Nella rivista dei francesi mi parve di scorgere l'ombra di Ramírez Hoffman in uno dei pochi testi non creativi che accompagnavano, elogiativamente, le opere dei «barbari». Questo, firmato da un certo Jules Defoe, propugnava con uno stile sincopato e feroce una letteratura scritta da gente estranea alla letteratura (al pari della politica che, come si rallegrava stesse avvenendo in quel momento, doveva farla gente estranea alla politica). La rivoluzione in arrivo nella letteratura, concludeva Defoe, sarà in un certo senso la sua abolizione. Quando la Poesia la faranno i non-poeti e la leggeranno i non-lettori. Avrebbe potuto scriverlo chiunque, lo so, chiunque avesse voglia di dare fuoco al mondo, eppure ebbi la netta sensazione che l'estimatore dell'ex portinaio parigino fosse Ramírez Hoffman.

La poesia del detenuto di Carabanchel presentava la questione da un'altra prospettiva. Sulla rivista di Madrid *non c'erano* testi di Ramírez Hoffman, ma ce n'era uno in cui *si parlava* di lui, sia pure senza nominarlo. Il titolo, *Il fotografo della morte*, poteva venire da un vecchio film di Powell o di Pressburger, non ricordavo quale dei due, ma poteva anche rimandare all'antica passione di Ramírez Hoffman. Essenzialmente, e malgrado il soggettivismo che ne ingessava i versi, la poesia era semplice: parlava di un fotografo che andava in giro per il mondo, parlava di criminali che il fotografo catturava per sempre con il suo occhio meccanico, parlava dell'improvviso vuoto del pianeta, della noia del fotografo, dei suoi ideali (*l'assoluto*) e dei suoi vagabondaggi in terre sconosciute, delle sue esperienze con le donne, dei pomeriggi e delle notti interminabili trascorsi nella contemplazione dell'amore nelle sue più varie manifestazioni: coppie, triangoli, gruppi.

Quando lo dissi a Romero, questi mi chiese di guardare quattro videocassette che aveva portato con sé. Credo che abbiamo individuato il signor Ramírez, disse. In quel momento ebbi paura. Le guardammo insieme. Erano film pornografici a basso costo. A metà del secondo dissi a Romero che non ce la facevo a mandar giù quattro film porno uno dietro l'altro. Te li guardi stanotte, mi disse andandosene. Devo riconoscere Ramírez Hoffman tra gli attori? Romero non mi rispose. Sorrise enigmaticamente e se ne andò dopo essersi segnato gli indirizzi delle riviste che avevo selezionato. Non lo rividi che cinque giorni dopo. Nel frattempo mi guardai tutti i film, e tutti più di una volta. In nessuno appariva Ramírez Hoffman. Ma in tutti notai la sua presenza. È molto semplice, mi disse Romero quando ci rivedemmo, il tenente è dietro la

cinepresa. Poi mi raccontò la storia di una banda che girava film porno in una villa sul Golfo di Taranto. Sei persone in tutto. Tre attrici, due attori e l'operatore. C'erano stati dei sospetti sul regista e sul produttore, che erano stati arrestati. Era stato arrestato anche il proprietario della villa, un avvocato di Corigliano legato all'hardcore criminale, vale a dire i film porno con delitti reali. Tutti avevano un alibi ed erano stati rimessi in libertà. Che cosa c'entrava Ramírez Hoffman? C'era un altro operatore. Un certo R.P. English. Non era mai stato trovato.

E lei, mi disse Romero, saprebbe riconoscere Ramírez Hoffman se dovesse rivederlo? Non lo so, risposi.

Non rividi Romero fino a due mesi dopo. So dov'è Jules Defoe, mi disse. Andiamo. Lo seguii senza aprir bocca. Da molto tempo non uscivo da Barcellona. Contrariamente a quanto immaginavo, prendemmo il treno della costa. Chi è quello che paga? domandai. Un connazionale, disse Romero senza smettere di fissare il Mediterraneo che di colpo cominciò a sbucare negli spazi vuoti tra le fabbriche abbandonate e poi dietro le prime costruzioni del Maresme. Molto? Abbastanza, disse, è un connazionale che ha fatto i soldi, sospirò, pare che adesso in Cile ci sia parecchia gente che fa i soldi. E lei, cosa se ne farà di quello che prende? Io voglio tornare, mi servirà per ricominciare da capo. Non sarà Cecilio Macaduck quello che la manda? (Per un attimo pensai che Macaduck, che non aveva mai lasciato il Cile e che adesso faceva uscire un libro ogni due anni e collaborava con riviste di tutto il continente e addirittura teneva corsi in piccole università del Nordamerica, dico, pensai che Macaduck, oltre che uno scrittore arrivato, fosse un uomo con una certa fortuna. Fu un attimo di cretineria e di sana invidia). Noooo, disse Romero. E quando lo troveremo, dissi, che cosa farà? Ah, amico Bolaño, prima lei dovrà riconoscerlo.

Scendemmo a Blanes. Alla stazione prendemmo un autobus per Lloret. Era appena cominciata la primavera ma in paese si vedevano già gruppi di turisti sulle porte degli alberghi o in giro per le vie del centro. Camminammo fino ad arrivare in una zona dove c'erano solo palazzi di appartamenti. In uno di quelli abitava Ramírez Hoffman. Lo ammazzerà? dissi, mentre camminavamo lungo una strada fantasma. Gli esercizi commerciali per turisti non avrebbero riaperto prima di un mese. Non mi faccia domande del genere, mi disse Romero con la faccia corrugata dal dolore o da qualcosa che gli somigliava. D'accordo, dissi, non le farò altre domande.

Qui abita Ramírez Hoffman, disse Romero quando passammo senza fermarci davanti a un palazzo di otto piani, apparentemente vuoto. Ebbi una stretta allo stomaco. Non guardi indietro, per favore, mi redarguì Romero e continuammo a camminare. Due isolati più avanti c'era un bar aperto. Romero mi accompagnò fin sulla porta. Tra un po', non so tra quanto, lui verrà a prendere un caffè. Lo guardi bene e poi mi dirà. Resti seduto e non si muova. La vengo a prendere quando fa buio. Si è portato un libro da leggere? Sì, dissi. A dopo, allora, e si ricordi che sono passati più di vent'anni.

Dai vetri del bar si vedeva il mare e il cielo molto azzurro e qualche barca di pescatori che tiravano le reti non lontano dalla spiaggia. Ordinai un caffèlatte e cercai di non distrarmi. Il bar era quasi vuoto: una donna leggeva una rivista seduta a un tavolo e due uomini parlavano con quello dietro al banco. Aprii il libro, le *Opere complete* di Bruno Schulz tradotte da Juan Carlos Vidal. Cercai di leggere. Dopo diverse pagine mi resi conto che non capivo niente. Leggevo ma le parole passavano come scarafaggi

incomprensibili. Nessuno entrava nel bar, nessuno si muoveva, il tempo sembrava essersi fermato, cominciai a sentirmi poco bene: presto in mare le barche da pesca si trasformarono in barche a vela, la linea della spiaggia era grigia e uniforme e di tanto in tanto vedevo gente che camminava o ciclisti che sceglievano di pedalare sull'ampio marciapiede vuoto. Ordinai una bottiglia d'acqua minerale. Allora arrivò Ramírez Hoffman e si sedette accanto alla vetrina, a tre tavoli di distanza. Lo trovai invecchiato. Come probabilmente doveva esserlo io. Eppure no. Lui era invecchiato molto di più. Era più grasso, più rugoso, dimostrava almeno dieci anni più di me, pensai, quando in realtà gli anni di differenza erano solo tre. Guardava il mare e fumava. Esattamente come me, mi accorsi con allarme, e spensi la sigaretta e feci finta di leggere. Per un attimo le parole di Bruno Schulz assunsero dimensioni mostruose, quasi insopportabili. Quando lo guardai di nuovo, Ramírez Hoffman era girato di profilo. Pensai che aveva un'aria da duro come potevano averla soltanto - e solo dopo i quarant'anni - certi latinoamericani. Una durezza diversa da quella degli europei o dei nordamericani. Una durezza triste e irrimediabile. Però Ramírez Hoffman non sembrava triste e stava precisamente in questo la tristezza infinita. Sembrava *adulto*. Ma non era adulto, questo lo capii subito. Sembrava padrone di sé. E a modo suo, all'interno della sua legge, qualunque essa fosse, era più padrone di sé di tutti noi che eravamo in quel bar silenzioso. Era più padrone di sé di molti di quelli che camminavano in quel momento per le strade di Lloret o lavoravano per preparare l'imminente stagione turistica. Era un duro e non aveva niente o aveva molto poco e non sembrava dare grande importanza alla cosa. Sembrava che non fosse in un buon periodo. Aveva la faccia di quelli che sanno aspettare senza farsi saltare i nervi e senza mettersi a sognare. Non sembrava un poeta. Non sembrava un ex ufficiale delle Forze Aeree Cilene. Non sembrava un assassino leggendario. Non sembrava il tipo che aveva volato fino all'Antartide per scrivere una poesia nell'aria. Neanche lontanamente.

Se ne andò quando cominciava a venir buio. Di colpo mi sentii affamato e felice. Mi feci portare pane e *jamón serrano* e una birra analcolica.

Poco dopo arrivò Romero e ce ne andammo. Al principio sembrò che ci stessimo allontanando dal palazzo di Ramírez Hoffman mentre in realtà facevamo solo il giro. È lui? domandò Romero. Sì, gli dissi. Senza alcun dubbio? Senza alcun dubbio. Stavo per aggiungere qualcosa quando Romero affrettò il passo. Il palazzo di Ramírez Hoffman si stagliò contro il cielo illuminato dalla luna. Singolare, diverso da tutti gli altri palazzi che per contrasto sembravano sfumare, svanire, come toccato da una bacchetta magica che spuntava fuori direttamente dal '73. Romero mi indicò una panchina in un giardino pubblico. Mi aspetti qui, disse. Lo ammazzerà? La panchina era in un angolo discreto in penombra. La faccia di Romero fece una smorfia che non riuscii a vedere. Mi aspetti qui oppure vada alla stazione di Blanes e prenda il primo treno. Non lo ammazzi, per favore, quell'uomo non può più fare del male a nessuno, dissi. Questo lei non lo può sapere, disse Romero, e nemmeno io. Non può far male a nessuno, dissi. In fondo, non ci credevo. Certo che poteva fare del male. Tutti possiamo fare del male. Torno subito, disse Romero.

Restai seduto tra i cespugli bui ad ascoltare i passi di Romero che si allontanavano. Venti minuti dopo, tornò. Aveva una cartellina sottobraccio. Andiamo, disse. Prendemmo l'autobus che da Lloret va alla stazione di Blanes e poi il treno per Barcellona. Non parlammo fino alla stazione di Plaza de Cataluña. Romero mi riaccompnò a casa. Lì mi diede una busta.

Per il disturbo, disse. E lei che cosa farà? Torno a Parigi, ho il volo di mezzanotte, disse. Sospirai o sbuffai, che brutta faccenda, dissi tanto per dire qualcosa. Certo, disse Romero, una faccenda tra cileni. Lo guardai. Lì, in piedi davanti al portone, Romero sorrideva. Doveva andare per i sessanta. Stammi bene, Bolaño, disse alla fine, e se ne andò.

EPILOGO PER MOSTRI

1. ALCUNI PERSONAGGI

Marcos Ricardo Alarcón Chamiso, Arequipa, 1910 - Arequipa, 1977. Poeta, musicista, pittore, scultore e matematico dilettante.

Duchessa di Bahamontes, Cordova, 1983 - Madrid, 1957. Duchessa e andalusa. E basta. I suoi amanti (platonici) si contarono a centinaia. Problemi di incontinenza urinaria e anorgasmia. In vecchiaia, buona giardiniera.

Pedro Barbero, Móstoles, 1934 - Madrid, 1998. Segretario, amante e confidente di Luz Mendiluce. Il Miguel Hernández della destra populista. Autore di sonetti proletari.

Gabino Barreda, Hermosillo, 1908 - Los Angeles, 1989. Architetto di grido. Partì stalinista e finì salmista.

Tatiana von Beck Iraola, Santiago del Cile, 1950 - Santiago del Cile, 2011. Femminista, gallerista, giornalista, artista concettuale, una delle animatrici della vita culturale cilena.

Luis Enrique Belmar, Buenos Aires, 1865 - Buenos Aires, 1940. Critico letterario. Sostenne che Macedonio Fernández non valeva un fico secco. Detrattore accanito di Edelmira Thompson.

Hugo Bossi, Buenos Aires, 1920 - Buenos Aires, 1991. Architetto. Progettista del Museo-Hotel, ispirato, per sua stessa ammissione, dagli anni di internato in un collegio di gesuiti della provincia di Buenos Aires. Il Museo-Hotel, oltre a fungere da museo aperto al pubblico e residenza per artisti privi di mezzi, doveva avere diversi campi sportivi sotterranei, una pista di ciclismo, un cinema, due teatri, una cappella, un supermercato e una piccola e discreta stazione di polizia.

Jack Brooke, New Jersey, 1950 - Los Angeles, 1990. Mercante d'arte legato al narcotraffico e al riciclaggio di denaro sporco. Declamatore e trasformista nel tempo libero.

Mauricio Cáceres, Tres Arroyos, 1925 - Buenos Aires, 1996. Secondo marito di Luz Mendiluce. Popolarmente noto come *il Martín Fierro dell'Apocalisse*. Per un periodo fu direttore di «Lettere argentine».

Florencio Capó, Concepción, 1920 - Santiago del Cile, 1995. Amico e confidente di Pedro González Carrera. Non riuscì mai a comprendere la fama postuma di quest'ultimo, anche se avrebbe voluto.

Dan Carmine, Los Angeles, 1958 - Los Angeles, 1986. Attore di cinema porno, superdotato, il suo pene misurava 28 cm. Aveva gli occhi più azzurri di tutta la sua categoria. Lavorò in diversi film di Adolfo Pantoliano.

Aldo Carozzone, Buenos Aires, 1893 - Buenos Aires, 1982. Filosofo epicureo e segretario particolare di Edelmira Thompson.

Edelmiro Carozzone, Buenos Aires, 1940 - Madrid, 2027. Figlio unico di Aldo Carozzone. Era predestinato a chiamarsi Adolfo (da Adolf Hitler) ma all'ultimo momento il padre in un gesto di sacra amicizia gli diede il nome della sua datrice di lavoro e benefattrice. Da ragazzo fu incline a perenni stupori e, a tratti, felice. Lavorò come segretario della famiglia Mendiluce.

John Castellano, Mobile, 1950 - Selma, 2021. Scrittore statunitense. Chiamato da Argentino Schiaffino *il Duce dell'Alabama*.

Enzo Raúl Castiglioni, Buenos Aires, 1940 - Buenos Aires, 2002. Capo del gruppo di ultras del Boca Juniors. La sua reclusione determinò l'ascesa ai vertici dell'associazione di Italo Schiaffino. Quanto di più simile a un topo di fogna, secondo alcuni dei suoi contemporanei. Un incrocio tra un topo e un pavone, secondo altri. Un povero disgraziato, nell'opinione dei suoi familiari.

Juan Cherniakovski, Valdivia, 1943 - El Salvador, 1984. Poeta e guerrigliero panamericano. Nipote di secondo grado del generale sovietico Ivan Černjakovskij.

Arthur Crane, New Orleans, 1947 - Los Angeles, 1989. Poeta. Autore di vari libri di valore, tra i quali *Il cielo degli omosessuali* e *La disciplina dei bambini*. Frequentatore dei bassifondi e della malavita come forma di suicidio. Altri fumano tre pacchetti di sigarette al giorno.

Susy D'Amato, Buenos Aires, 1935 - Parigi, 2001. Poetessa argentina amica di Luz Mendiluce. Finì i suoi giorni vendendo prodotti di artigianato sudamericano nella capitale francese.

Eugenio Entrescu, Bacău, Romania, 1905 - Kišinëv, Ucraina, 1944. Generale rumeno. Durante la seconda guerra mondiale si distinse nella presa di Odessa, nell'assedio di Sebastopoli, nella battaglia di Stalingrado. Il suo membro virile, eretto, misurava 30 cm giusti, due in più di quello del pornoattore Dan Carmine. Fu a capo della 20ª Divisione, della 14ª Divisione e del 3° Corpo di Fanteria. I suoi soldati lo crocifissero nei pressi di Kišinëv.

Atilio Franchetti, Buenos Aires, 1919 - Buenos Aires, 1990. Pittore legato a *La camera di Poe*.

Persio de la Fuente, Buenos Aires, 1928 - Buenos Aires, 1994. Colonnello ed eminente semiologo argentino.

Honesto García, Buenos Aires, 1950 - Buenos Aires, 2013. Ex picchiatore e capo del gruppo di ultras del Boca. Morì in mendicizia, cantando tanghi a squarciagola, piangendo e cagandosi addosso in una strada sperduta di Villa Devoto.

Martín García, Los Ángeles, Cile, 1942 - Perpignan, 1989. Poeta e traduttore cileno. Il suo laboratorio di letteratura presso la facoltà di Medicina di Concepción era una delle cose più sordide che vi fossero al mondo. Si trovava proprio di fronte, nello stesso corridoio, alla sala dove gli studenti sezionavano i cadaveri.

Maria Teresa Greco, New Jersey, 1936 - Orlando, 2004. Seconda moglie di Argentino Schiaffino. Testimonianze di prima mano riferiscono che era magra, alta, una sorta di fantasma o di incarnazione della volontà.

Wenceslao Hassel, Pando, Uruguay, 1900 - Montevideo, 1958. Drammaturgo. Autore di *Le guerre domestiche d'America*, *Come essere uomo?*, *La ferocia*, *Argentine a Parigi*, per citare solo alcune delle opere teatrali che ai suoi tempi mieterono applausi nei teatri di Buenos Aires, Montevideo e Santiago del Cile.

Otto Haushofer, Berlino, 1871 - Berlino, 1945. Filosofo nazista. Padrino di Luz Mendiluce e padre di varie teorie prive di fondamento: la Terra cava, l'universo solido, le civiltà primigenie, la tribù ariana interplanetaria. Si suicidò dopo essere stato violentato da tre soldati uzbeki ubriachi.

Antonio Lacouture, Buenos Aires, 1943 - Buenos Aires, 1999. Militare argentino. Vinse la guerra contro la sovversione, perse la guerra delle Malvine. Esperto nell'applicare il metodo del «sottomarino» e la *picana* elettrica. Inventò un giochetto con i topi. Le prigioniere tremavano riconoscendo la sua voce. Fu insignito di varie medaglie.

Julio César Lacouture, Buenos Aires, 1927 - Buenos Aires, 1984. Primo marito di Luz Mendiluce. Autore di un'*Ode a San Martín* e di un'*Ode a O'Higgins* che vinsero due premi municipali.

Juan José Lasa Mardones, poeta cubano avvolto nel mistero. Se ne conoscono alcune poesie sparse. Un'invenzione di Ernesto Pérez Masón?

Philippe Lemercier, Nevers, 1915 - Buenos Aires, 1984. Pittore paesaggista francese e curatore postumo dell'opera di Ignacio Zubietta.

Juan Carlos Lentini, Buenos Aires, 1945 - Buenos Aires, 2008. Ex condottiero ultras. Finì i suoi giorni come impiegato statale.

Carola Leyva, Mar del Plata, 1945 - Mar del Plata, 2018. Poetessa argentina seguace di Edelmira Thompson e Luz Mendiluce.

Susana Lezcano Lafinur, Buenos Aires, 1867 - Buenos Aires, 1949. Animatrice, dal suo salotto letterario, della vita culturale di Buenos Aires.

Marcus Long, Pittsburgh, 1928 - Phoenix, 1989. Poeta la cui opera ricorda progressivamente quella di Charles Olson, Robert Lowell, W.S. Merwin, Kenneth Rexroth e Lawrence Ferlinghetti. Docente di letteratura. Padre di Rory Long.

Cecilio Macaduck, Concepción, 1956 - Santiago del Cile, 2021. Scrittore cileno dall'opera curiosa, incline al dettaglio e alle atmosfere sovraccariche. Godette di grande prestigio tra i lettori come tra i critici. Fino a trentatré anni lavorò come commesso in un negozio di calzature.

Berta Macchio Morazán, Buenos Aires, 1960 - Mar del Plata, 2029. Illustratrice dilettante e nipote del dottor Morazán del quale si dice fosse l'amante. Era l'amante anche di Argentino Schiaffino. Fu una ragazza dal carattere ipersensibile, e i rapporti con questi personaggi la condussero al manicomio e a vari tentativi di suicidio. Il dottor Morazán gradiva legarla al letto o a una sedia. Argentino Schiaffino preferiva i più tradizionali ceffoni o le sigarette spente su braccia e gambe. Fu amante anche di Scotti Cabello e occasionalmente di otto o nove membri della vecchia guardia di ultras del Boca. Morazán disse sempre di amarla come una figlia.

Alfredo de María, Città del Messico, 1962 - Villaviciosa, 2022. Scrittore di fantascienza. Per due interminabili anni fu vicino di casa di Gustavo Borda a Los Angeles. Scomparve a Villaviciosa, un paese di assassini nello Stato di Sonora.

Pedro de Medina, Guadalajara, 1920 - Città del Messico, 1989. Scrittore messicano. Scrisse romanzi d'ambiente rivoluzionario e contadino.

Sebastián Mendiluce, Buenos Aires, 1874 - Buenos Aires, 1940. Milionario argentino. Marito di Edelmira Thompson.

Carlos Enrique Morazán, Buenos Aires, 1940 - Buenos Aires, 2004. Capo degli ultras del Boca alla morte di Italo Schiaffino e ammiratore sfegatato di suo fratello minore, Argentino Schiaffino. Dottore in parapsicologia.

Elizabeth Moreno, Miami, 1974 - Miami, 2040. Cameriera in un caffè cubano. Terza e ultima moglie di Argentino Schiaffino.

Adolfo Pantoliano, Vallejo, California, 1945 - Los Angeles, 1986. Direttore e produttore di cinema pornografico. Opere: *Tope calde*, *Mettimelo nel culo*, *Gli ex galeotti e l'allegra quindicenne*, *A tre a tre*, *Alien versus Corina*, tra le altre.

Agustín Pérez Heredia, Buenos Aires, 1935 - Buenos Aires, 2005. Fascista argentino legato allo sport.

Jorge Esteban Petrovich, Buenos Aires, 1960 - Buenos Aires, 2027. Autore di tre romanzi di carattere bellico sulla guerra delle Malvine. Successivamente speaker radiofonico e televisivo.

Jules-Albert Ramis, Rouen, 1910 - Parigi, 1995. Poeta francese plurilaureato. Funzionario del governo di Pétain. Revisionista. Traduttore occasionale e per diletto dall'inglese e dallo spagnolo. Deputato. Filosofo a tempo perso. Mecenate. Fondatore del Club dei Mandarinini.

Julián Rico Anaya, Junín, 1942 - Buenos Aires, 1998. Scrittore nazionalista argentino di tendenza ultracattolica.

Baldwin Rocha, Los Angeles, 1999 - Laguna Beach, 2017. Uccise Rory Long con un fucile d'assalto. Tre minuti dopo cadde crivellato dai colpi dei suoi guardaspalle.

Abel Romero, Puerto Montt, 1940 - Santiago del Cile, 2013. Ex poliziotto cileno vissuto a lungo in esilio. Al suo ritorno creò dal nulla una fiorente impresa di pompe funebri.

Étienne de Saint-Étienne, Lione, 1920 - Parigi, 1999. Filosofo e storico revisionista francese. Fondatore della «Rivista di Storia Contemporanea».

Claudia Saldaña, Rosario, 1955 - Rosario, 1976. Poetessa argentina. Inedita. Assassinata dai militari.

Ximena San Diego, Buenos Aires, 1870 - Parigi, 1938. Versione fossilizzata e gauchesca di Nina de Villard.

Lou Santino, San Bernardino, 1940 - San Bernardino, 2006. Agente assegnato a John Lee Brook durante la libertà vigilata. Secondo alcuni, fra cui Brook, un santo. Secondo altri, un cinico figlio di puttana.

Germán Scotti Cabello, Buenos Aires, 1956 - Buenos Aires, 2017. Luogotenente del dottor Morazán e ammiratore incondizionato di Argentino Schiaffino.

André Thibault, Niort, 1880 - Périgueux, 1945. Filosofo maurrassiano, cadde fucilato da un gruppo di partigiani del Périgord.

Alcides Urrutia, pittore cubano del quale non si ha nessuna notizia. Probabile ospite delle carceri di Castro. Un'invenzione di Ernesto Pérez Masón?

Tito Vázquez, Rosario, 1895 - Rio de Janeiro, 1957. Musicista argentino. Autore di due sinfonie, svariate composizioni da camera, tre inni, una marcia funebre, una sonatina e otto tanghi che gli permisero di vivere con decoro i suoi ultimi giorni.

Arturo Velasco, Buenos Aires, 1921 - Parigi, 1983. Pittore argentino. Cominciò come simbolista e finì imitando Le Parc.

Magdalena Venegas, Nacimiento, 1955 - Concepción, 1973. Poetessa cilena, sorella gemella della precedente. Assassinata dalla dittatura.

María Venegas, Nacimiento, 1955 - Concepción, 1973. Poetessa cilena. Assassinata dalla dittatura.

Suzy Webster, Berkeley, 1960 - Los Angeles, 1986. Attrice di cinema porno. Lavorò in diversi film di Adolfo Pantoliano.

Curzio Zabaleta, Santiago del Cile, 1951 - Viña del Mar, 2011. Capitano in congedo delle Forze Aeree Cilene. Monaco secolare. Autore di libri bucolici ed ecologisti.

Augusto Zamora, San Luis Potosí, 1919 - Città del Messico, 1969. Coltivò la letteratura del realismo socialista ma di nascosto scriveva poesie surrealiste. Fu omosessuale ma finse per tutta la vita di essere un grande seduttore. Per più di vent'anni riuscì a far credere ai suoi compagni di partito che sapeva il russo. Vide la luce nell'ottobre del '68, in una cella del carcere di Lecumberri. Morì per strada, d'infarto, un mese dopo essere uscito di prigione.

«Alba in California». Rivista della Fratellanza Ariana.

«Bianchi e Ribelli». Rivista della Fratellanza Ariana.

Chiesa Carismatica dei Cristiani di California. Congregazione religiosa fondata da Rory Long nel 1984.

Chiesa dei Veri Martiri d'America. Congregazione religiosa nella quale Rory Long fu predicatore.

Chiesa Texana degli Ultimi Giorni. Congregazione religiosa nella quale Rory Long fu predicatore.

Città in Fiamme. Casa editrice di poesia di Macon, Georgia.

«Command». Rivista di giochi di simulazione militare alla quale collaborò Harry Sibelius.

«Con il Boca». Rivista fondata da Italo Schiaffino, 1976-1983.

«Cuore di ferro». Rivista nazista cilena che sopravvisse alcuni anni, non in una base sottomarina dell'Antartide, come sarebbe piaciuto ai suoi ardenti promotori, ma a Punta Arenas.

Edizioni Bianco e Nero. Casa editrice argentina di estrema destra.

«Giardino d'Acciaio». Rivista della Fratellanza Ariana.

«Il cerchio interno». Rivista della Fratellanza Ariana.

Il Club dei Mandarini. Gruppo metafisico e letterario creato da Jules-Albert Ramis.

«Il faro poetico letterario». Rivista sivigliana, 1934 -1944.

«Il Generale». Rivista di giochi di simulazione militare alla quale collaborò Harry Sibelius.

«Il Quarto Reich Argentino». Senza dubbio una delle iniziative editoriali più strane, bizzarre e ostinate mai realizzate nel continente americano, terra fertile di imprese ai limiti della follia, della legalità e della stoltezza. Il suo percorso ebbe inizio nel momento di punta del processo di Norimberga, con un numero dedicato interamente a negarne la legalità. Nel secondo numero, accanto alle traduzioni di autori tedeschi perfettamente dimenticabili (vi compare anche una poesia sulle gardenie di Baldur von Schirach, capo della Gioventù Hitleriana e all'epoca imputato a Norimberga per crimini contro l'umanità), il lettore curioso può trovare tre testi miscellanei di Ernst Jünger. Nel terzo e quarto numero insiste sul tema dei processi e presenta una breve antologia di poeti di Buenos Aires vistosamente falangisti o peronisti. Il quinto numero dedica tutte le sue pagine (100) a un monito ragionato contro il pericolo bolscevico, il solo pericolo reale che minacci l'Europa dalla fine della prima guerra mondiale. Il sesto dà il via a una proposta estetica: è dedicato alla vecchia Buenos Aires, ai quartieri di una volta, al porto, al fiume, alle tradizioni, al folclore. Il settimo, in uno slancio anticipatorio, è dedicato alla Buenos Aires del futuro, sotto gli aspetti sia urbanistici (sezione affidata alle cure del giovane architetto Hugo Bossi, che lascia intravedere un'originalità implacabile destinata a renderlo mondialmente famoso), sia sociologici, economici e politici. L'ottavo numero torna con i piedi per terra e si dedica tutt'intero alla denuncia degli errori di Norimberga e della stampa schiava della plutocrazia giudaica. Il nono torna alla letteratura: con il titolo *La letteratura europea d'oggi* passa in rassegna a volo d'uccello le opere dei

poeti e degli scrittori francesi, tedeschi, italiani, spagnoli, rumeni, svizzeri, lituani, slovacchi, ungheresi, belgi, lettoni e danesi. Il decimo numero non poté uscire per intervento della polizia. La rivista viene messa al bando e si trasforma in impresa editoriale. Alcune delle sue pubblicazioni escono con il marchio del Quarto Reich Argentino, altre, la maggioranza, no. Il suo andamento erratico si protrasse fino al 2001. Non si seppe mai chi la dirigesse.

L'Aquila Ferita. Casa editrice fondata da Luz Mendiluce.

«L'Argentina moderna». Mensile fondato da Edelmira Thompson e diretto nel primo periodo da Aldo Carozzone.

«L'albergo dei duri». Rivista della Fratellanza Ariana.

La Castagna. Casa editrice argentina specializzata nella diffusione di canzonieri e autori popolari.

La Comune Ariana Naturista. Fondata nel 1967 da Segundo José Heredia in una tenuta nei pressi di Calabozo (Guárico). Ne fu ospite per qualche giorno Franz Zwickau insieme ad altri giovani artisti venezuelani vagamente ariani.

«Le Favolose avventure della Nazione Bianca». Rivista della Fratellanza Ariana.

«Letteratura fra le sbarre». Rivista della Fratellanza Ariana.

«Lettere argentine». Bimestrale fondato da Edelmira Thompson, 1948-1979. La direzione congiunta di Juan e Luz Mendiluce fu occasione di più d'una lite fraterna.

Lucerna del Sud. Casa editrice fondata da Edelmira Thompson. 1920-1945. Non diede mai un soldo di utili.

«Pensiero e Storia». Rivista cilena specializzata, nei primi numeri, in articoli e saggi di geopolitica e storia militare europea e americana. Sotto la direzione di Günther Füchler, che fu certamente il suo periodo più prospero e ambizioso, tentò di lanciare sul mercato, con esiti disuguali quando non deludenti, una serie di narratori cileno-tedeschi (Axel Axelrod, Basilio Rodríguez de la Mata, Hermann Cueto Bauer, Otto Munsen, Rodolfo Ernesto Gruber, ecc.). L'iniziativa alla resa dei conti si rivelò fallimentare: solo due di loro perseverarono nelle fatiche letterarie oltre i venticinque anni d'età, e uno lo fece scrivendo direttamente in tedesco, ovviamente in Germania. Al primo direttore della rivista, J.C. Hoeffler, si deve una *Storia aperta della seconda guerra mondiale* seguita da una *Storia segreta della seconda guerra mondiale*, nonché la prima traduzione seria in spagnolo delle *Poesie scelte* di Baldur von Schirach. Werner Méndez Maier, direttore dal 1979 al 1980, futurista fanatico che prese a pugni tutto il consiglio di redazione e i soci finanziatori della rivista, è autore della controversa *Relazione veridica sul tenente Ramírez Hoffman*, che a quel tempo fu letta da amici e nemici come una beffa monumentale ai limiti della schizofrenia. Günther Füchler, terzo direttore della rivista (periodo 1980-1989), scrisse una monumentale *Storia della Guerra del Pacifico* sul conflitto del 1879 tra il Cile e l'alleanza peruviano-boliviana, libro di ambizioni totalizzanti (740 pagine) e minuziose descrizioni, dalle uniformi dei due eserciti contrapposti fino ai piani strategici, operativi e tattici delle singole battaglie. Questo sforzo colossale non passerà inosservato alla giuria del Premio Nazionale di Letteratura che nel 1987 incoronerà il lavoro storico di Füchler, senza dubbio il direttore-editore più rispettato tra quanti ressero le sorti della rivista. Con Karl-Heinz Riddle ha inizio il periodo più apertamente revisionista, influenzato dal pensiero e dalle teorie del filosofo francese Étienne de Saint-Étienne, il discusso professore dell'Università di Lione che

tentò di dimostrare scientificamente (valendosi anche di poco credibili permessi di apertura di macellerie *kasher*) che gli ebrei morti durante la seconda guerra mondiale sarebbero stati appena 300.000 nella totalità dei campi di concentramento. Sulla scorta di Saint-Étienne, l'opera di Riddle è costituita da una serie di articoli peregrini nei quali il sistema *enumerativo-storico-matematico* si spinge fino alle estreme conseguenze. Il declino della pubblicazione, che già si presagiva con Riddle, si concretizza infine con Antonio Capistrano (1998-2003), poeta dallo stile georgiano legato in precedenza alla «Rivista letteraria dell'Emisfero Sud». Il massimo che si possa dire di costui è che fu un amministratore efficiente. Nei primi anni del 2000 finiscono i soldi, finisce l'entusiasmo cileno-tedesco, e i fedelissimi continuano la battaglia sulle autostrade informatiche.

Pistola Nera. Casa editrice di Rio de Janeiro specializzata in romanzi polizieschi che permise a molti scrittori brasiliani della più diversa indole di pubblicare un libro.

«Poesia viva». Rivista letteraria di Cartagena, Spagna, 1938-1947.

«Rivista letteraria dell'Emisfero Sud». Contemporanea a «Pensiero e Storia», l'avventura tentata da Ezequiel Arancibia e Juan Herring Lazo intendeva dare, più che un'alternativa, una risposta cilena ai germanisti. Secondo il punto di vista di Arancibia e Herring Lazo, i camerati di «Pensiero» occupavano la casella tedesca, nazionalsocialista, mentre quelli che contava di raccogliere attorno a sé «Emisfero Sud» avrebbero tenuto alto l'onore del fascio. Un fascismo italiano, estetizzante e spaccone nel caso di Arancibia e un fascismo spagnolo, cattolico e falangista, joseantoniano e anticapitalista nel caso di Herring. Politicamente furono sempre con Pinochet, al quale però non risparmiarono «critiche dall'interno», soprattutto in materia d'economia. Letterariamente ammiravano Pedro González Carrera, di cui pubblicarono le opere complete. Non disdegnarono, come i germanisti di «Pensiero e Storia», Pablo Neruda e Pablo de Rokha, dei quali studiarono metodicamente il verso libero, lungo, dal respiro possente, e ai quali in più occasioni si richiamarono come esempi di poesia combattiva: bastava cambiare qualche nome, Mussolini al posto di Stalin, Stalin al posto di Trockij, dare una ritoccata agli aggettivi, cambiare i sostantivi, ed ecco pronto il modello ideale di poesia politica che preconizzarono per necessaria igiene storica ma che mai, d'altra parte, misero sul trono dell'espressione poetica. Esecrarono, per contro, la poesia di Nicanor Parra e Enrique Lihn, considerandola vuota e decadente, spietata e priva di speranza. Furono eccellenti traduttori e introdussero in Cile l'opera di molti poeti sconosciuti di lingua inglese, tedesca, francese, italiana, portoghese, romena, fiamminga, svedese e perfino afrikaans (Arancibia si recò tre volte in Sudafrica e a detta dei suoi amici gli bastò questo, e l'aiuto di un buon dizionario, per imparare la lingua). Nel primo periodo tentarono di promuovere solo creatori politicamente oltre che letterariamente affini e mantennero un atteggiamento bellicoso nei confronti di ogni altra tendenza. Organizzarono recital e incontri nelle province, anche le più lontane e prive di tradizione letteraria, dove il tasso di analfabetismo avrebbe scoraggiato chiunque altro meno entusiasta di loro. Fondarono il Premio di poesia Emisfero Sud che in successive edizioni fu vinto da Herring Lazo, Demetrio Iglesias, Luis Goyeneche Haro, Héctor Cruz e Pablo Sanjuán, fra gli altri. Tentarono, nell'ambito della Società Scrittori Cileni, di creare un fondo pensionistico per scrittori anziani ed economicamente svantaggiati, iniziativa che l'indifferenza generale e

l'egoismo proprio della categoria condannarono al fallimento. L'opera di Arancibia si concentra in tre smilzi volumetti di poesia e una monografia su Pedro González Carrera. A suo merito, e a dimostrazione del suo entusiasmo e della sua curiosità senza limiti, va ascritto l'ormai leggendario viaggio in Europa e in Sudafrica sulle tracce del fantomatico Ramírez Hoffman. Juan Herring Lazo è autore di varie raccolte di poesie e pièce teatrali che ebbero diversa fortuna, così come di una trilogia romanzesca nella quale si delineano la gestazione e la nascita di una nuova sensibilità americana basata sull'amore. Negli ultimi anni in cui guidò la rivista tentò di accogliervi quasi tutti gli scrittori cileni, riuscendovi solo in parte. Fu insignito del Premio Nazionale di Letteratura. Luis Goyeneche Haro, terzo direttore di «Emisfero Sud» e autore di più di dieci libri di poesia che visti nell'insieme non sono altro che variazioni del primo, provò con scarso successo a continuare la linea tracciata da Herring. È forse questa la fase più mediocre della rivista. Pablo Sanjuán, discepolo di Arancibia e gonzalista convinto, tentò di dare un colpo di timone per ricondurre la barca verso i vecchi ideali, senza tuttavia rinunciare all'apertura ad altre voci, ad altre idee, che talvolta si premurava lui stesso di censurare e mutilare con conseguenti alterchi e malintesi. Compì sforzi disperati per conquistarsi degli amici, ma ebbe solo nemici.

«Secondo Round». Rivista letteraria e sportiva fondata e diretta da Segundo José Heredia che riunì un ampio e per lo più ingrato gruppo di giovani scrittori venezuelani.

«Strategy & Tactics». Rivista di giochi di simulazione militare cui collaborò Harry Sibelius.

«Virginia Wargames». Rivista di giochi di simulazione militare cui collaborò Harry Sibelius.

- A, di Zach Sodenstern, Los Angeles, 2013.
- A papà, di Edelmira Thompson, Buenos Aires, 1909.
- Alba, di Rory Long, Phoenix, 1972.
- Ana, la contadina redenta, di Edelmira Thompson, Buenos Aires, 1935.
- Libretto d'opera.
- Ana e i guerrieri, di Mateo Aguirre, Buenos Aires, 1928.
- Anita, di Zach Sodenstern, Los Angeles, 2010.
- Anni di lotta di un falangista americano in Europa, di Jesús Fernández-Gómez, Buenos Aires, 1975.
- Antologia delle più belle barzellette d'Argentina, di Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1972.
- Apocalisse a Ciudad-Fuerza, di Gustavo Borda, México D.F., 1999.
- Ardore di gioventù, di Juan Mendiluce, Buenos Aires, 1968.
- Brindisi per i ragazzi, di Italo Schiaffino, Buenos Aires, 1978.
- Campi d'onore, di Silvio Salvático, Buenos Aires, 1936.
- Camping Calabozo, di Franz Zwickau, Caracas, 1970.
- Campioni, di Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1978.
- Campo da Baseball, di Silvio Salvático, Buenos Aires, 1925.
- Candace, di Zach Sodenstern, Los Angeles, 1990.
- Carlotta, imperatrice del Messico, di Irma Carrasco. Dramma rappresentato per la prima volta al Teatro Calderón di Città del Messico, 1950.
- Centravanti, di Silvio Salvático, Buenos Aires, 1927.
- Chiese e cimiteri d'Europa, di Edelmira Thompson, Buenos Aires, 1972.
- Chimichurri, di Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1991.
- Come tori infuriati, di Italo Schiaffino, Buenos Aires, 1975.
- Come un uragano, di Luz Mendiluce, México D.F., 1964. Edizione definitiva, Buenos Aires, 1965.
- Con la corda al collo, di Curzio Zabaleta, Santiago de Chile, 1993.
- Confutazione di D'Alambert, di Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1927.
- Confutazione di Diderot, di Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1925.
- Confutazione di Hegel, seguita da una Breve confutazione di Marx e Feuerbach, di Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1938.
- Confutazione di Montesquieu, di Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1930.
- Confutazione di Rousseau, di Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1932.
- Confutazione di Voltaire, di Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1921.
- Conversazione con Jim O'Brady, di Jim O'Bannon, Chicago, 1974.
- Corrispondenza, di Pedro González Carrera, Santiago de Chile, 1982.
- Cosmogonia del Nuovo Ordine, di Jesús Fernández-Gómez, Buenos Aires, 1977.
- Creature del mondo, di Edelmira Thompson, Paris, 1922.
- Crimini irrisolti a Ciudad-Fuerza, di Gustavo Borda, México D.F., 1991.
- Critica a «L'essere e il nulla», vol. I, di Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1955.
- Critica a «L'essere e il nulla», vol. II, di Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1957.
- Critica a «L'essere e il nulla», vol. III, di Luiz Fontaine, Rio de Janeiro,

1960.

Critica a «L'essere e il nulla», vol. IV, di Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1961.

Critica a «L'essere e il nulla», vol. V, di Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1962.

Croce di Ferro, di Ignacio Zubieta, Bogotá, 1959.

Croce di fiori, di Ignacio Zubieta, Bogotá, 1950.

Cuori antichi e cuori giovani, di Julián Rico Anaya, Buenos Aires, 1978.

Dodici, di Pedro González Carrera, Cauquenes, 1955.

Dolore e immagine, di Silvio Salvático, Buenos Aires, 1922.

Don Giovanni all'Avana, di Ernesto Pérez Masón, Miami, 1979.

Ferrovia e cavallo, di Silvio Salvático, Buenos Aires, 1925.

Fervore, di Edelmira Thompson, Buenos Aires, 1985. Poesie giovanili non incluse nelle *Opere complete*.

Geometria, di Willy Schürholz, Santiago de Chile, 1980.

Geometria II, di Willy Schürholz, Santiago de Chile, 1983.

Geometria III, di Willy Schürholz, Santiago de Chile, 1984.

Geometria IV, di Willy Schürholz, Santiago de Chile, 1986.

Geometria V, di Willy Schürholz, Santiago de Chile, 1988.

Gli egoisti, di Juan Mendiluce, Buenos Aires, 1940.

Gli occhi dell'assassino, di Silvio Salvático, Buenos Aires, 1962.

Guerrieri del Sud, di Zach Sodenstern, Los Angeles, 2001.

I cavalieri del pentimento, di Argentino Schiaffino, Miami, 2007.

I cefalopodi, di Zach Sodenstern, Los Angeles, 1999.

I cowboy della caverna, di J.M.S. Hill, New York, 1928.

I figli di Jim O'Brady nell'alba dell'America, di Jim O'Bannon, Los Angeles, 1993.

I fiumi e altre poesie, di Jim O'Bannon, Los Angeles, 1991.

I gangster-pipistrello, di Zach Sodenstern, Los Angeles, 2004.

I ladri d'impronte digitali, di J.M.S. Hill, New York, 1935.

I mari e gli uffici, di Carlos Hevia, Montevideo, 1979.

I nostri ragazzi di Puerto Argentino, di Jorge Esteban Petrovich, Buenos Aires, 1984. Resoconto di avventure belliche immaginarie.

I poeti occulti dell'Argentina, antologia di poesia «strana», compilata e annotata da Federico González Irujo, Buenos Aires, 1995.

I ragazzi, romanzo pornografico di Ernesto Pérez Masón, scritto sotto lo pseudonimo di Abelardo da Rotterdam, New York, 1976.

I riduttori, di J.M.S. Hill, New York, 1933.

I Simba, di Zach Sodenstern, Los Angeles, 2003.

I viaggiatori della neve, di J.M.S. Hill, New York, 1924.

I visitatori di Beta-Centauri, di J.M.S. Hill, New York, 1928.

Il braccio della morte, di John Lee Brook, Los Angeles, 1995.

Il cammino della gloria, di Italo Schiaffino, Buenos Aires, 1972.

Il cavaliere argentino, di Juan Mendiluce, Buenos Aires, 1960.

Il cervello in fiamme di Will Kilmartin, di J.M.S. Hill, New York, 1934.

Il Clan del Marchio di Sangue, di J.M.S. Hill, New York, 1929.

Il Club del Vigile Occhio, di J.M.S. Hill, New York, 1931.

Il consiglio dei presidenti, di Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1974.

Il controllo delle mappe, di Zach Sodenstern, Los Angeles, 1993.

Il destino della calle Pizarro, di Andrés Cepeda Cepeda, Arequipa, 1960. Nuova edizione corretta e accresciuta, Lima, 1968.

Il destino delle donne, di Irma Carrasco, México D.F., 1933.

Il figlio dei criminali di guerra, di Franz Zwickau, Caracas, 1967.

- Il fiume del diavolo*, di Mateo Aguirre, Buenos Aires, 1918.
- Il mattino ha l'oro in bocca*, di Silvio Salvático, Buenos Aires, 1929.
- Il meglio di Argentino Schiaffino*, di Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1989.
- Il miracolo di Peralvillo*, dramma di Irma Carrasco, andato in scena per la prima volta al Teatro Guadalupe di Città del Messico, 1951.
- Il mondo dei serpenti*, di J.M.S. Hill, New York, 1928.
- Il mondo selvaggio di Roscoe Stuart*, di J.M.S. Hill, New York, 1932.
- Il nostro amico B*, di Zach Sodenstern, Los Angeles, 1996.
- Il paradosso della nube*, di Irma Carrasco, México D.F., 1934.
- Il premio di Giasone*, di Carlos Hevia, Montevideo, 1989.
- Il Quarto Reich di Denver*, di Zach Sodenstern, Los Angeles, 2002.
- Il regalo di Spagna*, di Irma Carrasco, Madrid, 1940.
- Il secolo che ho vissuto*, di Edelmira Thompson in collaborazione con Aldo Carozzone, Buenos Aires, 1968.
- Il sentiero dei coraggiosi*, di Jim O'Bannon, Atlanta, 1966.
- Il sergente P*, di Segundo José Heredia, Caracas, 1955.
- Il sogno di Diana*, di Silvio Salvático, Buenos Aires, 1920.
- Il tesoro*, di Argentino Schiaffino, Miami, 2010.
- Il trionfo della virtù o il trionfo di Dio*, di Irma Carrasco, Salamanca, 1939.
- Il vero figlio di Giobbe*, di Harry Sibelius, New York, 1996.
- Impallidiscano i levrieri*, di Italo Schiaffino, Buenos Aires, 1969.
- Intervista a Juan Sauer*, probabile autointervista di Carlos Ramírez Hoffman, Buenos Aires, 1979.
- Isole che affondano*, di Juan Mendiluce, Buenos Aires, 1989. Opera uscita postuma.
- Juan Diego*, di Irma Carrasco. Dramma rappresentato per la prima volta al Teatro Condesa di Città del Messico, 1948.
- Karma-Explosion: Stella errante*, di John Lee Brook, Los Angeles, 1980.
- L'albero degli impiccati*, di Ernesto Pérez Masón, La Habana, 1946.
- L'anima della cascata*, di Mateo Aguirre, Buenos Aires, 1936.
- Larca di Noè*, di Rory Long, Los Angeles, 1980.
- L'arrivo*, di Zach Sodenstern, Los Angeles, 2022. Romanzo apparso postumo.
- L'avvocato della Crudeltà*, di Pedro González Carrera, Santiago de Chile, 1980.
- L'ingegno dei massoni*, di Ernesto Pérez Masón, La Habana, 1942.
- L'invasione del Cile*, di Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1973.
- L'ora della gioventù argentina*, manifesto di Italo Schiaffino, Buenos Aires, 1969.
- L'ultima parola*, di Amado Couto, Rio de Janeiro, 1982.
- L'ultimo canale di Marte*, di J.M.S. Hill, New York, 1934.
- La caduta di Troia*, di J.M.S. Hill, Topeka, 1954.
- La camera di Poe*, di Edelmira Thompson, Buenos Aires, 1944. Ebbe varie riedizioni, qualche traduzione e fortuna critica incerta. È considerata l'opera più importante dell'autrice.
- La cattedrale di cristallo*, di Zach Sodenstern, Los Angeles, 1995.
- La collina dei condor*, di Irma Carrasco, México D.F., 1952.
- La confessione della rosa*, di Segundo José Heredia, Caracas, 1958.
- La contessa di Bracamonte*, di Jesús Fernández-Gómez, Cali, 1986.
- La dama francese*, di Silvio Salvático, Buenos Aires, 1949.
- La filosofia dell'arredamento*, di Edgar Allan Poe, 1840.

- La gioventù di ferro*, di Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1974.
- La luna negli occhi suoi*, dramma di Irma Carrasco andato in scena per la prima volta al Teatro Principal di Madrid, 1946.
- La mia etica*, di Silvio Salvático, Buenos Aires, 1924.
- La minestra dei poveri*, di Ernesto Pérez Masón, La Habana, 1965.
- La nascita di Nueva Ciudad-Fuerza*, di Gustavo Borda, México D.F., 2005.
- La nave di ferro*, di Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1991.
- La nave perduta di Betelgeuse*, di J.M.S. Hill, New York, 1936.
- La notte di Macon*, di Jim O'Bannon, Macon, Georgia, 1961.
- La notte serena di Burgos*, dramma di Irma Carrasco andato in scena per la prima volta al Teatro Principal di Madrid nel dicembre del 1940.
- La nuova sorgente*, di Edelmira Thompson, Buenos Aires, 1931.
- La piccola muta*, di Amado Couto, Rio de Janeiro, 1987.
- La pittura argentina*, di Luz Mendiluce, Buenos Aires, 1959. Raccolta di 1500 versi.
- La prima grande repubblica*, di Max Kasimir, Port-au-Prince, 1972.
- La primavera a Madrid*, di Juan Mendiluce, Buenos Aires, 1965.
- La questione ebraica in Europa*, di Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1937.
- La saga di Early*, di J.M.S. Hill, New York, 1926.
- La scala del Cielo e dell'Inferno*, di Jim O'Bannon, Los Angeles, 1986.
- La solitudine*, di Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1987.
- La spedizione maledetta*, di J.M.S. Hill, New York, 1932.
- La tempesta e i giovani*, di Mateo Aguirre, Buenos Aires, 1911.
- La Vergine d'Asia*, di Irma Carrasco, México D.F., 1953.
- La vita così com'è*, di Willy Schürholz, sotto lo pseudonimo di Gaspar Hauser, Santiago de Chile, 1990.
- La voce per te arsa*, di Irma Carrasco, México D.F., 1930.
- Le adoratrici invisibili*, di Carola Leyva, Buenos Aires, 1985. Con dedica a Edelmira Thompson. In realtà non è altro che una rifrittura di poesie di Luz Mendiluce.
- Le amazzoni*, di Daniela de Montecristo, Buenos Aires, 1966.
- Le migliori poesie di Jim O'Bannon*, di Jim O'Bannon, Los Angeles, 1990.
- Le rovine di Pueblo*, di Zach Sodenstern, Los Angeles, 1998.
- Le scale antincendio della poesia*, di Jim O'Bannon, Chicago, 1973.
- Le streghe*, di Ernesto Pérez Masón, La Habana, 1940.
- Les enfants*, di Edelmira Thompson, Paris, 1922.
- Lo spettacolo nel cielo*, di Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1974.
- Lo struzzo*, di Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1988.
- Lotta fra opposti*, di Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1939.
- Luminosa oscurità*, di Juan Mendiluce, Buenos Aires, 1974.
- Matti a palate*, di Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1985.
- Meine kleine Gedichte*, di Franz Zwickau, Caracas, 1982. Berlin, 1990.
- Mele sulle scale*, di Jim O'Bannon, Atlanta, 1979.
- Memorie di un anarchico*, di Ernesto Pérez Masón, New York, 1977.
- Memorie di un argentino*, di Argentino Schiaffino, Tampa, Florida, 2005.
- Montevideani e bonaerensi*, di Carlos Hevia, Buenos Aires, 1998.
- Motociclisti*, di Franz Zwickau, Caracas, 1965.
- Ne abbiamo le palle piene*, manifesto di Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1973.
- New York rivisitata*, di Jim O'Bannon, Los Angeles, 1990.
- Niente da dire*, di Amado Couto, Rio de Janeiro, 1978.
- Notte insonne*, di Silvio Salvático, Buenos Aires, 1921.
- Occhi tristi*, di Silvio Salvático, Buenos Aires, 1929.

- Ombre di bambini perduti*, di J.M.S. Hill, New York, 1930.
- Opere di T.R. Murchison*, Seattle, 1994. Contiene quasi tutti i racconti e gli articoli pubblicati da Murchison su diversi periodici della Fratellanza Ariana.
- Ore argentine*, di Edelmira Thompson, Buenos Aires, 1925.
- Ore d'Europa*, di Edelmira Thompson, Buenos Aires, 1923.
- Orme sulla spiaggia*, di Silvio Salvático, Buenos Aires, 1922.
- Parlando con l'America*, di Rory Long, Los Angeles, 1992. Libro con cd-rom.
- Pedrito Saldaña, dalla Patagonia*, di Juan Mendiluce, Buenos Aires, 1970.
- Poema meccanista*, di Silvio Salvático, Buenos Aires, 1928.
- Poesie complete*, di Edelmira Thompson, Buenos Aires, due volumi, 1962 e 1979.
- Poesie complete*, di Pedro González Carrera, Santiago de Chile, due volumi, 1975 e 1977.
- Poesie dell'assoluto*, di Max Kasimir, Port-au-Prince, 1974.
- Pubblica difesa di John Lee Brook e altre poesie*, di John Lee Brook, Los Angeles, 1975.
- Quattro poeti haitiani: Mirebalais, Kasimir, Von Hauptmann e La Gueule*, di Max Mirebalais, Port-au-Prince, 1979.
- Retablo di vulcani*, di Irma Carrasco, México D.F., 1934.
- Ricordi di un irredento*, di Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1984.
- Ritorno a Ciudad-Fuerza*, di Gustavo Borda, México D.F., 1995.
- Rivoluzione*, di Zach Sodenstern, Los Angeles, 1991.
- Romanzo fiume dei ristoranti di Buenos Aires*, di Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1987.
- Salute e forza*, di Rory Long, Los Angeles, 1984.
- San Martín definitivo*, di Carlos Hevia, Montevideo, 1972.
- Saturnale*, di Segundo José Heredia, Caracas, 1970.
- Scalogna nera*, di Silvio Salvático, Buenos Aires, 1923.
- Scritto nell'aria*, raccolta di fotografie delle poesie aeree di Carlos Ramírez Hoffman, pubblicate senza autorizzazione dell'autore, Santiago de Chile, 1985.
- Segnali notturni*, di Segundo José Heredia, Caracas, 1956.
- Senza cuore*, di Ernesto Pérez Masón, La Habana, 1930.
- Senza titolo*, romanzo uscito postumo di Zach Sodenstern, Los Angeles, 2023.
- Solitudine*, di John Lee Brook, Los Angeles, 1986.
- Storia sentita sul Delta*, di Argentino Schiaffino, New Orleans, 2013.
- Sulla stella perduta*, di John Lee Brook, Los Angeles, 1989.
- Tanghi di Buenos Aires*, di Luz Mendiluce, Buenos Aires, 1953.
- Terra autem erat inanis*, di Argentino Schiaffino, Buenos Aires, 1996.
- Terra da arare*, di Jim O'Bannon, Atlanta, Georgia, 1971.
- Tramonto a Porto Alegre*, di Luiz Fontaine, Rio de Janeiro, 1964.
- Tre poemi per l'Argentina*, di Silvio Salvático, Buenos Aires, 1923.
- Tutta la mia vita*, prima autobiografia di Edelmira Thompson, Buenos Aires, 1921.
- Un paese di brezze*, di Max Mirebalais, Port-au-Prince, 1971.
- Una camera ai tropici*, di Max von Hauptmann, Paris, 1973. Edizione accresciuta, Port-au-Prince, 1976.
- Una casetta a Napa*, di Zach Sodenstern, Los Angeles, 1987.
- Una filosofia semplice*, di Rory Long, Los Angeles, 1987.

1. Il termine *ingenio* ha vari significati: ingegno, arguzia, intuito, ma anche artificio, marchingegno, macchinario. In particolare, nell'America coloniale la locuzione *ingenio de azúcar* indicava la manifattura per la trasformazione della canna da zucchero e, per estensione, l'intera piantagione con gli edifici annessi, compresa la residenza del latifondista [N.d.T.].
2. Salsa piccante per accompagnare la carne alla brace, a base di prezzemolo e peperoncino [N.d.T.].
3. Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional, nato nel Salvador nel 1980 [N.d.T.].
4. I Carabineros de Chile si unirono al golpe del 1973 [N.d.T.].